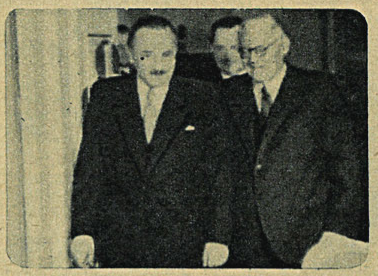
FILM

JONE SALINAS W FILMIE POD SŁOŃCEM SYCYLII (W IMIENIU PRAWA) — REŻ. PIETRO GERMI

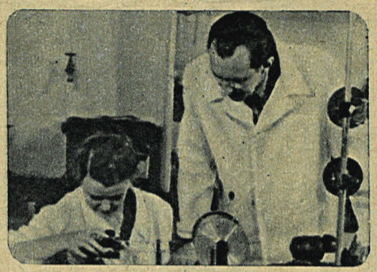
W NUMERZE: Filmy, które demaskują i ostrzegają ● Trudne początki (fotografii) ● Rozmowa o „Załodze" — niezmyślona ● „Wołamy o komedię" (rozwiązanie konkursu)
UWAGA! W następnym numerze: piosenka „SERCE ZAŁOGI"

NR 6 (167) • 10 LUTEGO 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

PKF 6/52



MINISTER WYSZYŃSKI W POLSCE. Powracając z 6 sesji ONZ do Moskwy min. Wyszyński odwiedził Warszawę, spotkał się z Prezydentem i przedstawicielami Rządu. (zdj. W. Forbert, F. Fuchs).



INSTYTUT PRZODUJĄCEJ BIOLOGII w Łodzi stosuje metody Pawłowa, badając procesy chemiczne leżące u podstaw zjawisk życiowych. (zdj. Z. Sokalik).

CZARDASZ w wykonaniu Zespołu Pieśni i Tańca Armii Węgierskiej. Zespół ten występował niedawno w Polsce (zdj. F. Fuchs i L. Zajączkowski).

ZE ŚWIATA

W DYMITROWGRADZIE. W centrum rozwijającego się przemysłowego miasta stanął na pięknym placu posąg Stalina (Bułgaria).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **ABY NIE POWTÓRZYŁ SIĘ OŚWIĘCIM** (zdj. W. Forbert, Z. Rapiewski, Arch. PKF).
- **WYŚCIGI RENIFERÓW** (ZSRR).

Film uczy słuchać muzyki

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych opracowuje film muzyczny, którego celem będzie zapoznanie widza z budową i funkcją poszczególnych instrumentów w zespole orkiestrowym, zapoznanie z funkcją dyrygenta i budową utworu muzycznego.

Jako temat muzyczny wybrano utwór St. Moniuszki pt. BAJKA. W filmie tym obraz będzie służyć muzyce, określając zdjęciami funkcje instrumentów.

Jako zadanie film ma drogą kompozycji i montażu wyeksponować muzykę, nadać jej jasną, czytelną i uzasadnioną treść, uczynić ją bliską, zrozumiałą i potrzebną nowym odbiorcom.

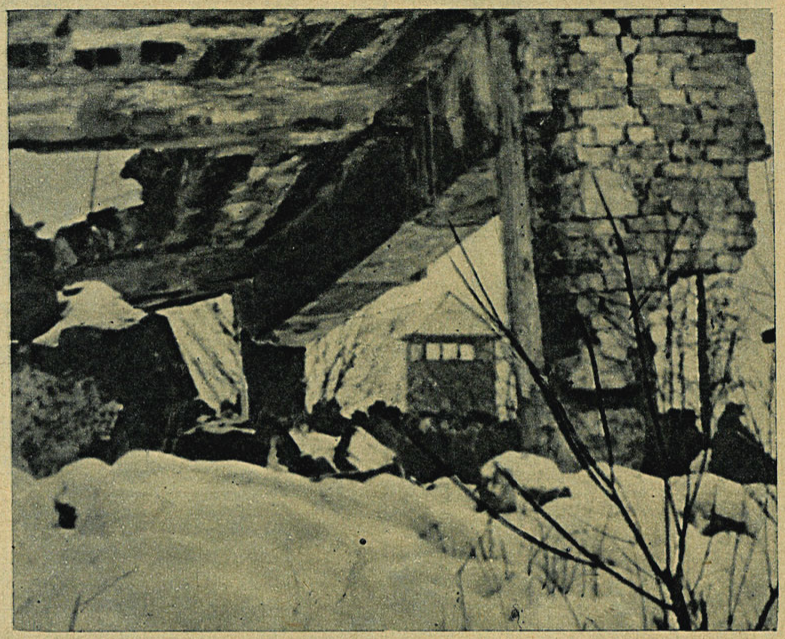
Koncert filmowany jest w robotniczym klubie fabrycznym w Ursusie. Film powstaje przy współpracy dyrygenta Rowickiego, który dyryguje orkiestrą Filharmonii Warszawskiej podczas filmowania koncertu.

Film reżyseruje A. Munk, zdjęć dokonuje S. Sprudin.

Czy wiecie, że...

Ukazał się nr 4 filmowego przeglądu oświatowego „Czy wiecie, że...“ Przegląd składa się z trzech części:

„Szybko i dokładnie“ — dowiadujemy się o procesie produkcji skrzynek bakelitowych do radioodbiorników „Pionier“. Reżyserem jest Jerzy Passendorfer, zdjęcia Kazimierza Konrada. „Mechanizacja robót ziemnych“ — ta część przeglądu zmontowana została z materiałów archiwalnych WFO. „W trosce o zdrowie“ nowoczesna medycyna stwierdza szybko i bezbłędnie fakt zajścia przez kobietę w ciążę. Zdjęcia wykonał Kazimierz Marczak.



ABY NIE POWTÓRZYŁ SIĘ OŚWIĘCIM

W siódmą rocznicę wyzwolenia Oświęcimia przez Armię Radziecką przybyli na teren obozu delegaci więźniów faszyzmu z siedemnastu krajów Europy. Nigdy więcej Oświęcimia — nigdy więcej wojny! Pod tym hasłem odbył się w Warszawie więc z okazji Międzynarodowego Spotkania b. Więźniów Oświęcimia. Nr. 6 PKF-u przynosi reportaż z uroczystych obchodów w 7 rocznicę wyzwolenia Oświęcimia.

POLONICA

Wśród wychodźstwa polskiego we Francji utworzył się Komitet Obrony Granic nad Odrą i Nysą. Liczni Polacy mieszkający przeważnie w ośrodkach górniczych na północy Francji gromadzą się na pokazach filmów polskich organizowanych przez Komitet. Na jednym z takich pokazów po obejrzeniu filmu PIERWSZY START, który został entuzjastycznie powitany zwłaszcza przez młodzież, wiele osób złożyło w kasie biletowej podpisane kartki z apelem o Pakt Pokoju Pięciu Mocarstw.

*

W Nowym Jorku w kinie Stanley odbyła się premiera polskiego filmu POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT.

*

Staraniem Federacji b. więźniów politycznych odbyła się 20 stycznia w sali Pleyela w Paryżu uroczystość uczczenia 7 rocznicy wyzwolenia Oświęcimia przez Armię Radziecką. Na zakończenie akademii wyświetlony został polski film **Miasto nieujarzmione.**

*

Na ekrany kin moskiewskich wszedł film produkcji polskiej STALOWE SERCA reż. Stanisława Januszewskiego. Film wyświetlany jest pod tytułem NOCNY WYBUCH.

LUDZIE FILMU

ZENON WASILEWSKI
twórca filmów kukiełkowych

rys. T. Marczewski

Źle i dobrze

Jeśli z czymś jest bardzo źle, to jest przynajmniej o tyle dobrze, że wiadomo, co trzeba robić — trzeba myśleć nad sposobami poprawy. A jeśli z czymś jest raz bardzo źle i zaraz później bardzo dobrze, to jest o tyle niedobrze, że nie wiadomo, co o tym myśleć. Tak jest właśnie ostatnio z naszym filmowym tygodnikiem aktualności z Polską Kroniką Filmową.

I tak na przykład pierwszy tegoroczny numer kroniki można by tylko chwalić. Każdy temat ma, jak się to mówi, ręce i nogi, każdy jest obmyślony i sam w sobie stanowi dobrze wyreżyserowany krótki filmik z początkiem, zasadniczym tematem i zakończeniem. Nie jest to łatwe. Taki temat, jak „Stoczniowcy otrzymali kartę przywilejów" często robiło się sztywno i oficjalnie. Tym razem jednak ukazany od strony człowieka temat wzruszył nas naprawdę.

Operatorzy PKF starali się bardzo. Włazili pod łóżka naszych poborowych, pomagali im wybierać mundury, uchwycili Wiecha na ekranie telewizyjnym i poszli nawet sprawdzić czy to prawda, co mówił Walerek o tym „facecie", który zrywa nas co rano na gimnastykę przy radio. Wszystko to robili po to, aby pokazać nam w kinie jak najwięcej żywych fragmentów zdarzeń. I to im się tym razem bardzo udało. Pod względem redakcyjnym był to materiał wybrany i opracowany wzorowo. Pierwsze wydanie naszej filmowej gazety rozeszło się wśród widzów błyskawicznie i bez zwrotów. Jeszcze raz sprawdziła się maksyma, że nie ma złych i nieciekawych tematów — są tylko źli lub za mało ciekawi dziennikarze.

Żeby nie zostawiać niedomówień jasno stawiamy nasz zarzut: Polska Kronika Filmowa pracuje bardzo nierówno. Raz oglądamy na ekranie ciekawy, dobrze zredagowany zestaw tematów, a zaraz w następnym numerze tematy operatorsko i redakcyjnie bardzo szwankują.

Przy okazji chcielibyśmy jeszcze raz powiedzieć, że (sprawdziliśmy to wielokrotnie na salach kin) beznamiętny, informujący tylko ton i tekst komentarza, jaki słyszymy często w kronice, jest barierą odgradzającą widza od angażowania się uczuciowo w treści oglądanego tematu.

Znalazła się również wśród tematów kroniki (w 4-tym numerze) prawdziwa perła. Był to reportaż z pobytu sierot koreańskich w Polsce. Obawiamy się tylko, żeby wszystko to nie okazało się jednorazowym prezentem noworocznym ponieważ w innych numerach PKF-u kronika „popełniła" również kilka tematów, które świadczą o tym, że zaczyna obniżać swoje loty.

Widzowie sprawdzili już możliwości PKF-u. Będziemy teraz zawsze domagali się, aby była ona przez cały rok taka, jak jej najlepsze numery

BOHDAN WĘSIERSKI

O FOTOSIE FILMOWYM

— Istotą fotosu filmowego jest uchwycenie na kliszy tego momentu ujęcia, który dla danej sytuacji jest najbardziej charakterystyczny — stwierdza ob. Kazimierz Wawrzyniak, jeden z najlepszych fotosistów filmowych w Polsce.

— Zadaniem fotosisty — mówi w dalszym ciągu ob. Wawrzyniak — jest przede wszystkim fotografowanie wszystkich ujęć w filmie, przy czym fotos powinien być wiernym oddaniem treści filmowego kadru.

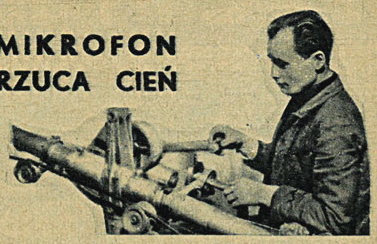
Zdjęcia te mają później znaczenie dokumentalne — filmowanie jednej sceny odbywa się niejednokrotnie na przestrzeni dłuższego okresu czasu. Zdjęcia pomagają ustalić sytuację z poprzedniego ujęcia, rozstawienie aktorów, rekwizyty na „planie", wszystkie szczegóły, które ze zrozumiałych względów nie mogą ulec zmianie na przestrzeni jednej sceny (o ile nie wynika to z samej akcji filmu). Ponadto, fotosista wykonuje w okresie przygotowawczym filmu szereg zdjęć dokumentacyjnych, jak zdjęcia obiektów, dekoracji, próbne zdjęcia aktorów w okresie produkcji filmu, zdjęcia reklamowe do prasy, fotosy eksploatacyjne.

Praca fotosisty (dodamy od siebie) wymaga zarówno doskonałego opanowania rzemiosła fotograficznego, jak i dużego zmysłu artystycznego. — Nie zaskakuje więc nas fakt, że szereg prac ob. Wawrzyniaka wykonanych poza jego pracą w filmie uzyskało wiele zaszczytnych odznaczeń.

KINO AKTUALNOŚCI

BI-KINIARZ

MIKROFON RZUCA CIEŃ



„...Przy nakręcaniu jednej ze scen do filmu ZAŁOGA przedstawiającej zebranie ZMP-owskie musiałem usiąść w jednej z ławek, przebrany za ucznia szkoły morskiej. Mikrofon trzymałem na kolanach.

W filmie OPOWIEŚĆ O MŁODYM CHOPINIE zadanie ukrycia przed kamerą filmową mikrofonu ułatwiła nam niewielka brzózka (scena w plenerze), a w ogóle to trzeba nieraz „drapać się" na pomost, gdzie umocowane są reflektory i stąd dopiero opuszczać mikrofon nad dekoracją, w której rozgrywa się filmowana akcja. Bo nie zawsze w dekoracji jest miejsce na statyw z mikrofonem., operator jest niezadowolony, że mikrofon rzuca cień, a dźwięk musi być zanotowany czytelnie, musi posiadać własną plastykę" — stwierdza ob. Henryk Klimczak zatrudniony w oddziale dźwięku przy atélier WFF, w charakterze obsługi mikrofonu na „planie".

Istotnie, praca przy filmie stwarza często swoiste trudności. Kabina dźwiękowa mieści się wprawdzie poza samą dekoracją, często nawet poza halą zdjęciową, na „planie" znajduje się natomiast mikrofon przekazujący dźwięk do kabiny i ten mikrofon właśnie...

Mikrofon musi znajdować się blisko aktorów wypowiadających swoje „kwestie" — tak chce operator dźwięku. Natomiast operator wykonujący zdjęcia woła, że mikrofon jest w polu widzenia kamery filmowej, że statyw mikrofonu ogranicza ruch kamery na wózku, że na ścianie powstaje dziwny cień, który nie znajdzie swego uzasadnienia na ekranie.

„Człowiek z mikrofonem" szuka wyjścia ze skomplikowanej sytuacji. Ustawia swój mikrofon na wózku, na którym jedzie kamera, instaluje się pod stołem, na pomoście z reflektorami, przebiera się w odpowiedni strój i staje się statystą... Praca w filmie wymaga pomysłowości i nie ma na to żadnej rady. (jk)

WĘDROWNY MECHANIK-DEMONSTRATOR

Ob. *Mieczysław Timoszczuk* jest pracownikiem Okręgowego Zarządu Kin we Wrocławiu. Pracuje jako mechanik-demonstrator filmów popularno-naukowych i instruktażowych w szkołach, fabrykach, gromadach wiejskich i spółdzielniach produkcyjnych. Na swym motocyklu dociera do najdalszych zakątków.

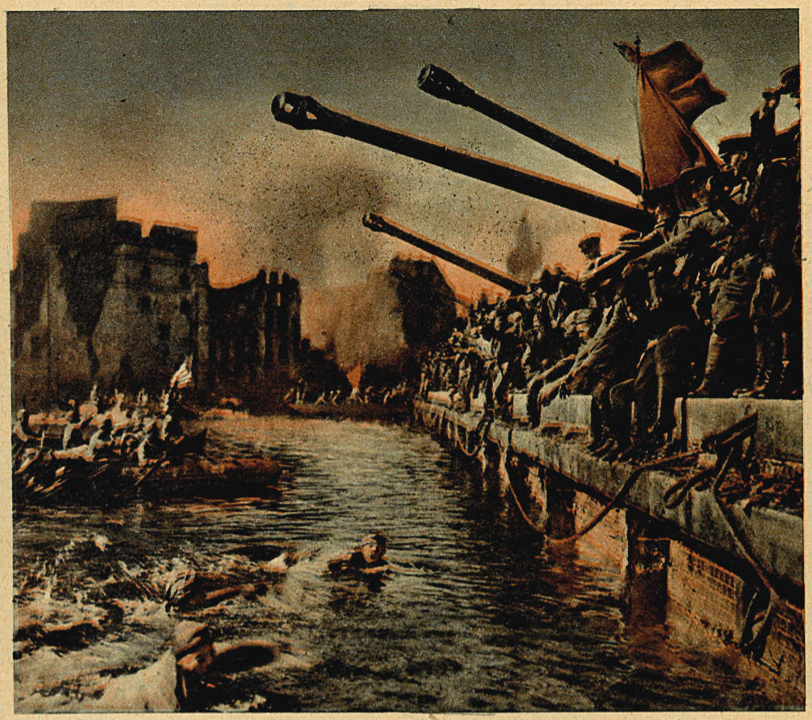
Zastajemy go w domu, zajętego konserwacją aparatu. Prosimy, aby opowiedział nam, jak publiczność przyjmuje wyświetlane filmy i jaką tematykę one obejmują.

— *Najwięcej wyświetlam filmów z dziedziny biologii i fizyki. Oprócz tego filmy instruktażowe z zakresu pracy w przemyśle i rolnictwie. Zdarza się czasami, że widz wiejski nie rozumie filmów popularno-naukowych. Wśród młodzieży szkolnej filmy tego rodzaju wywołują liczne dyskusje.*

— A co przyczyniłoby się do wzrostu zainteresowania filmem popularno-naukowym wśród ludności wiejskiej?

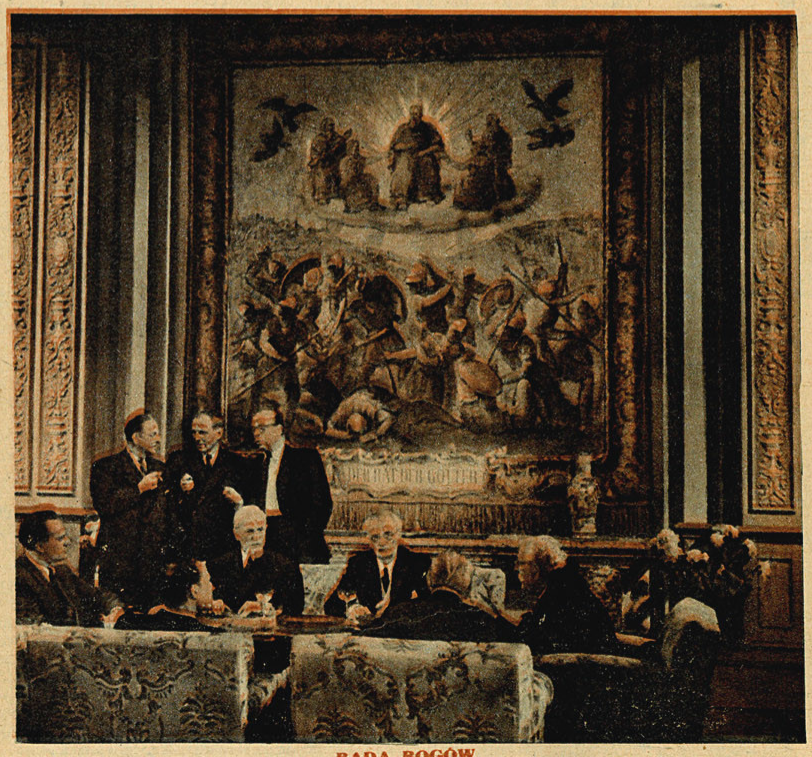
— *Myślę, że dobrze zorganizowane życie świetlicowe. Mam na myśli szczególnie spółdzielnie produkcyjne, których tu, na Dolnym Śląsku, jest stosunkowo dużo. Często przyjeżdżam na wieś z filmami z dziedziny agrotechniki, do których młodzież musi mieć pewne przygotowanie. Tym przygotowaniem może być zorganizowanie — w większej skali — kółek młodych rolników, korzystanie z biblioteczek rolniczych, wykładów wszechnicy radiowej itp. Tam, gdzie ZMP ma dobrze zorganizowane życie świetlicowe, od razu widać inny stosunek do pokazywanych przez film zagadnień.* (Ad. Po.)

FILMY, KTÓRE DEMAS



SPOTKANIE NA ŁABIE

Armia Radziecka, zawdzięczając swoje historyczne zwycięstwa genialnej strategii stalinowskiej, zdobyła Berlin i pierwsza ogłosiła światu pokój na gruzach stolicy powalonego hitleryzmu. Wojska radzieckie dotarły do Łaby i spotkały się na rzece z oddziałami amerykańskimi. Żołnierz radziecki wyciągnął rękę do żołnierza amerykańskiego, który był pełen podziwu dla bohaterstwa i zwycięstw wielkiego narodu. Rzeka nie była przeszkodą dla tego braterstwa. Żołnierze amerykańscy rzucili się wpław przez nią, aby uściskać radzieckich kolegów. Lecz ten serdeczny uścisk dłoni i radość pokoju przeciął brutalnie Truman i Churchill, którzy już myśleli o nowej wojnie.



RADA BOGÓW

Wydarzenia nie dały czekać długo na siebie. Ledwie umilkły wielkie bitwy, a już politycy amerykańscy zaczęli się potajemnie porozumiewać z przemysłowcami i generałami hitlerowskimi. Nie obchodziła ich głodna i zrozpaczona ludność niemiecka, tragicznie rozdarty naród, obchodziły ich fabryki armat i „cyklonu", Kruppowie i Guderiani. Zaczęła się odbudowa ciężkiego przemysłu wojennego, a potem nowohitlerowskiego Wehrmachtu. Układy poczdamskie zostały nie dotrzymane i pogwałcone przez podżegaczy. Rada atlantyckich bogów zaczęła układać nowe plany wojenne i obliczać zyski. — Za wcześnie. Rosnące siły pokoju pokrzyżowały jednak te pierwsze rachuby wojenne.

W końcu stycznia byliśmy świadkami wymownego zjazdu. Na Międzynarodowe Spotkanie b. Więźniów Oświęcimia przybyły delegacje z kilkunastu państw, zjechali się ludzie o różnych poglądach politycznych i wierzeniach religijnych, lecz których łączy dziś wspólne braterstwo. Kiedyś na ich rękach wykłuto numer i cierpienię, na plecach wymalowano znienawidzone wielkie litery KL, tak by je łatwo można było dojrzeć i jeszcze łatwiej trafić z karabinu.

Byli więniowie obozów hitlerowskich, członkowie rodzin zamordowanych przybyli w siódmą rocznicę wyzwolenia więźniów oświęcimskich przez Armię Radziecką. W tym obozie spalono na popiół kilka milionów ludzi, wybudowano komóry gazowe i piece, którymi szczyciła się himmlerowska technika, a o czym dzisiaj nie chcą wiedzieć i pamiętać angielscy posłowie i amerykańscy naprawiacze świata.

Hitlerowcy planowali całkowite zniszczenie Oświęcimia wraz z jego pozostałymi więźniami i mieszkańcami, by nie było po nim żadnych śladów, nawet po umarłych. Nie zdążyli. Uciekając w popłochu przed Armią Radziecką, pozostawili w magazynach sterty kobiecych włosów i okularów, stosy protez i bucików dziecięcych, cuchnącą chlorkiem ziemię. Czołgi radzieckie wyważyły bramy obozu śmierci, niosąc ocalenie pozostałym więźniom. Zrazu nie wierzyliśmy we wrócone życie, a później nawet ciężko chorzy podnosili się z prycz. Dźwignęła ich wolność. Dla wycieńczonych z głodu i chorych więźniów słowo to było droższe niż chleb, którego nie jedli. — Tak było siedem lat temu.

Myśleliśmy zaraz po wojnie, że nastąpił już koniec ponuremu barbarzyństwu, koniec faszyzmowi i obozom. Wmawiano nawet, że hitleryzm był sprawą wyłącznie niemiecką, dziełem niepoczytalnego polityka. Przekonaliśmy się wkrótce, że było inaczej. Nie tylko Hitlerowi pomagano w wojnie angielską benzyną i polityką. Dzisiaj pomaga się jego przemysłowcom i generałom, którzy wrócili do łask i stanowisk amerykańskich. Nie ma Hitlera, ale jest Krupp i Guderian, Schnitzler i Ter-Meer, fabrykujący dawniej oświęcimski „cyklon", i setki innych zbrodniarzy. Nie ma Hitlera, ale Robert Lehr, który w 1932 roku wręczył Hitlerowi w imieniu przemysłowców nadreńskich czek na żołd dla oddziałów S. A., jest dzisiaj ministrem spraw wewnętrznych w rządzie bońskim.

Faszyzm i okrucieństwo nie są tylko „niemieckie". Przekonaliśmy się, że zdziczenie armii amerykańskiej w Korei nie ustępuje hitlerowskiemu. Amerykańscy przemysłowcy i generałowie korzystają z każdych doświadczeń, które dają im możliwość masowego wyniszczania ludzi. Potrzebują oprawców i najemnych żołnierzy. Dlatego na gwałt uzbrajają nowy Wehrmacht pod dowództwem hitlerowskich generałów, którzy marzą o odwecie.

KUJĄ I OSTRZEGAJĄ

Dlatego budują w Arizonie, Oklohamie i w Kalifornii nowe „udoskonalone" obozy koncentracyjne, w których będą więzić swoich obywateli manifestujących wolę pokoju. Hitlera nie ma, ale Truman kroczy jego drogami, myśląc o panowaniu nad światem.

Amerykanie, uzbrajając hitlerowców, liczą na krótką pamięć. Ale narody doświadczone ciężką okupacją nie zapomniały Oświęcimia, Dachau, Majdanka, Buchenwaldu, Terezinu i Mauthausen. Nigdy go nie zapomną, pamiętając do czego prowadzi faszyzm i imperialistyczna wojna. Nie zapomną i protestują, walcząc o pokój.

Na zjeździe oświęcimskim byli więźniowie obozów śmierci przypomnieli podżegaczom o swoim istnieniu i o tym, że ich ruch oporu zapoczątkowany w obozach włączył się w potężny, międzynarodowy front walki o pokój. Będą walczyć o to, by nigdy więcej nie powtórzył się Oświęcim. Protestują gorąco przeciw remilitaryzacji, gdyż naród niemiecki nie dąży do wojny. Wśród więźniów hitlerowskich obozów znajdują się wypróbowani niemieccy bojownicy antyfaszystowscy, najpierwsi więźniowie koncentracyjnych obozów, ludzie stojący dzisiaj na czele Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Miliony Niemców zarówno w NRD, jak i po drugiej stronie Łaby pragną dziś zjednoczenia narodu, tak tragicznie rozdartego. Wskazują Amerykanom i hitlerowskim generałom na lekcję Berlina.

„Nigdy więcej Oświęcimia". Słowa te, które wypisano na transparentach zjazdowych i w Oświęcimiu, nie są bezbronne. — Mobilizują.

*

Film, który jest sztuką walczącą, daje jeszcze raz dowód, że jego dzieła prędko nie przemijają. Jaką wciąż aktualną i silną wymowę ma **Ostatni etap**, nie schodzący z ekranów świata. Jakiej wymowy politycznej nabierają teraz takie filmy radzieckie, jak: **Spotkanie na Łabie, Tajna misja, One mają ojczyznę**, obnażające to, co miało być dla milionów prostych ludzi na świecie ukryte, schowane w tajnych kancelariach Churchilla, Eisenhowera czy Trumana. Jak aktualny staje się film **Rada bogów** wobec nowych wydarzeń politycznych i wobec jawnej już odbudowy Kruppa i nowohitlerowskiego Wehrmachtu. Innymi, bardziej świadomymi oczami będziemy już patrzeć na takie filmy, jak **Rzym miasto otwarte** i na francuską **Bitwę o szyny**. Inaczej i serdeczniej wymawiając słowo p o k ó j, będziemy patrzeć w piękniejącej z dnia na dzień Warszawie — na **Miasto nieujarzmione.**

Filmy te nie opatrzyły się. Ostatnie lata przydały im tylko większą wymowę i aktualność. Dlatego nie schodzą z ekranów. — Mobilizują.

PIOTR BOROWY.

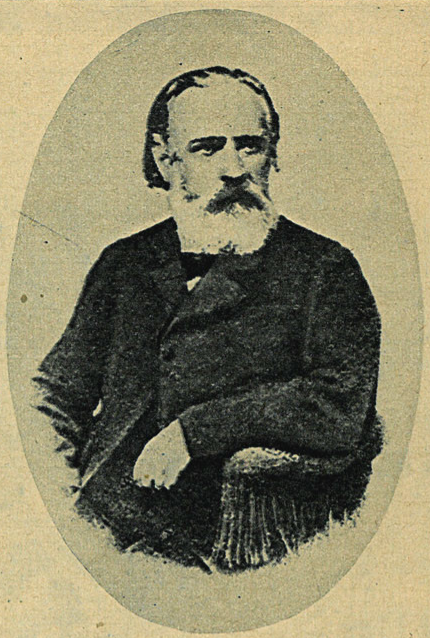
OSTATNI ETAP

„Nigdy więcej Oświęcimia, to znaczy nigdy więcej wojny" — powiedział premier Cyrankiewicz na zjeździe b. więźniów Oświęcimia. Dziś, kiedy szaleńcy wojenni knują plany nowych, zamerykanizowanych obozów koncentracyjnych, kiedy zakładają takie obozy w Korei i w swoim kraju, a chcieliby założyć wszędzie, nie wolno nam zapomnieć ani na chwilę, że faszyzm i imperializm zdolne są do popełniania nowych zbrodni, do budowania nowych pieców i komór gazowych.

MIASTO NIEUJARZMIONE

Nie zapomnimy cierpień, pożarów i zniszczeń, które zadali hitlerowcy naszej stolicy i jej mieszkańcom. Warszawa, która była pustynią kamienną, nie została zamordowana. Nie porósł jej piołun i oset, tak jak chcieli hitlerowcy. Wysiłkiem całego narodu powstaje nowa stolica socjalistycznego państwa, większa i piękniejsza. Jest ona dzisiaj symbolem zwycięstwa heroizmu nad faszyzmem i podłością. Jest pięknym przykładem twórczej pracy, patriotyzmu i walki o pokój.

POCZĄTKI



Karol Beyer — pionier fotografiki polskiej.

SZTYCHARSTWO I CAMERA OBSCURA

Istotnym elementem dla rozwoju kinematografii było wynalezienie fotografii.

Prawzorem jej było niewątpliwie sztycharstwo (miedzioryty, staloryty, drzeworyty). Miedzioryty rozwinęły się w połowie XV wieku i znalazły duże rozpowszechnienie w Europie.

Na płycie miedzianej trawiono lub ryto rysunek i w zagłębienia wcierano farbę drukarską. Tak powstawała matryca-negatyw. Odbitki uzyskiwano w ten sposób, że na tak przygotowaną płytę-obraz nakładano zwilżony arkusz papieru, przykrywano kawałkiem filcu i przeciągano pod prasą. Tą drogą można było uzyskiwać setki kopii. Sztychy zastępowały więc późniejszą fotografię. Dzięki nim zostały przekazane potomności kopie obrazów i portretów z wieków poprzednich.

Dokładne poznanie właściwości ciemni optycznej (camera obscura), próby kopiowania rysunków przy jej pomocy w II połowie XV wieku przez Leona Battistę Albertiego (camera lucida) oraz próby zastosowania ciemni optycznej do reprodukcji odbitek sztycharskich, o czym wspominał na samym początku XVII w. della Porta — stworzyły dalsze przesłanki wynalazku fotografii.

Elementem niezmiernie ważnym na tej drodze były obserwacje zjawiska czernienia na świetle soli srebra, poczynione jeszcze w XVI w. na razie zapomniane, wznowione w połowie XVII w. (dr Schultze z Halle).

PARASOLKA PANI DAGUERRE

Właściwy wynalazek fotografii został jednak dokonany dopiero w pierwszej połowie XIX w. we Francji. Pierwsze próby w tym kierunku poczynił Nicephor Niepce (1765—1833).

W r. 1874 dla dokonania zdjęcia w plenerze trzeba było wędrować z namiotem, laboratorium i pomocnikiem.

Przy pomocy ciemni optycznej uzyskał drogą dłuższego naświetlania (do 10 godzin) obraz na płycie metalowej, powleczonej asfaltem. Obraz taki był jednak nietrwały. Dalsze doświadczenia z płytami metalowymi powleczonymi już srebrem pozwoliły na uzyskanie lepszego negatywu.

Prace Niepce'a posunął naprzód Ludwik Daguerre (1787—1851), znany malarz francuski, właściciel przedsiębiorstwa widowiskowego „Diorama".

Przewidując możliwość zastąpienia ręcznej pracy malarzy w swym przedsiębiorstwie fotografiami obrazów, Daguerre przystąpił w 1826 r. do współpracy z Niepce'm, a po jego śmierci prowadził badania samodzielnie.

Daguerre przez dłuższy czas pracował bezskutecznie nad wywołaniem obrazu i jedynie przypadek, jak głosi anegdota, pozwolił na dokonanie nowych obserwacji. Pewnego razu pani Daguerre zrozpaczona zużyciem resztek majątku na prowadzone doświadczenia, potłukła parasolką stojące w szafie słoiki i butle z chemikaliami. Zdumienie ogarnęło Ludwika Daguerre nazajutrz, gdy ujrzał w szafie przypadkowo znajdujący się tam negatyw. Pod działaniem par rtęci, które wydzieliły się z rozbitego słoika, obraz został wywołany. Sposób utrwalenia wywołanego negatywu przy pomocy sodu był już znany Daguerrowi.

Tak powstał wynalazek fotografii, uznany i zatwierdzony przez Francuską Akademię Nauk w 1839 roku.

Lata następne to dostosowanie do kamery fotograficznej coraz to bardziej ulepszonych obiektywów i udoskonalenie podłoża do uzyskania obrazu (papier, płytki szklane, kollodium) zakończone wynalezieniem taśmy celuloidowej.

Pierwsza fotografia wzięła swoją nazwę od nazwiska wynalazcy i znana była powszechnie jako daguerotypia.

DAGUEROTYPIA W POLSCE

Prawie natychmiast po ogłoszeniu wynalazku fotografii we Francji daguerotypia pojawiła się także w Warszawie. Pierwszy zakład fotograficzny został założony już w 1841 roku przez Giewartowskiego na Krakowskim Przedmieściu w posesji nr 411(7) na rogu ul. Królewskiej. Do lokalu tego została dobudowana mała sześcioboczna oszklona altanka przeznaczona do zdjęć daguerotypowych.

Wybitnym przedstawicielem daguerotypii polskiej stał się jednak przede wszystkim Karol Beyer, warszawianin, urodzony w 1818 r., syn naczelnika loterii i znanej malarki kwiatów.

Beyer poświęcił się początkowo zawodowi technicznemu i rozpoczął pracę w zakładzie przemysłowym Mintera. Wkrótce jednak po nadejściu wiadomości do Warszawy o wynalazku fotografii postanowił zmienić zawód. Wyjechał do Paryża, gdzie zbadał dokładnie zasady praktycznego stosowania daguerotypii. W tym czasie (1841 r.) fotografia już została udoskonalona: wprowadzono do kamery nowe obiektywy, skrócono czas naświetlania.

Po powrocie do kraju, Beyer założył własny zakład daguerotypowy (wg nazwy współczesnej) w Warszawie przy ul. Senatorskiej w ogrodzie hr. Zamojskiego. Po pewnym czasie przeniósł go do domu własnego przy ul. Wareckiej 14 i wreszcie na Krakowskie Przedmieście 40 (później mieścił się tam zakład fotograficzny p. f. Kostka Mulert).

W pierwszym okresie swojej działalności od 1842 Beyer wykonywał tylko daguerotypy portretowe na powierzchni posrebrzonej blachy miedzianej. Proces zdjęciowy takiego portretu był następujący: posrebrzoną płytkę miedzianą wystawiano w odpowiednim przyrządzie zaopatrzonym w termometr na działanie par powstałych z ogrzanego jodu i bromu, które łącząc się z powierzchnią metalicznego srebra, tworzyły na niej delikatną ciemną warstewkę jodku i bromku srebra. Następnie naświetlało się taką kliszę przez kilka lub kilkanaście sekund i wywoływało przez umieszczenie w odpowiednim przyrządzie nad parami rtęci. Przez zanurzenie w roztworze złota otrzymywano ton i siłę. Tak powstawał pozytyw, gotowy daguerotyp, zupełnie trwały.

Daguerotypy Beyera z r. 1842 i następnych przechowały się przez kilkadziesiąt lat w pełnej świeżości i barwie bez najmniejszych zmian.

Z chwilą wynalezienia kollodium (1851 r.) i zastosowania papieru pozytywowego daguerotypy zostają usunięte w cień.

ALBUMY BEYERA

Beyer pilnie śledził postępy nauki. W 1852 r. Beyer jedzie do Londynu i tam zapoznaje się z nową metodą fotografii. Po powrocie do Warszawy przestawia swój zakład na fotografię kollodionową.

FOTOGRAFII

W tym okresie powstają większe prace Beyera, jak wykonanie albumu o przeszło 500 zdjęciach fotograficznych z eksponatów wystawy starożytności polskich, która odbyła się w 1856 r. w Warszawie w pałacu hr. Aug. Potockiego. Następną pracą było wydawnictwo albumu z wystawy archeologicznej w Krakowie z 1858-9 roku.

Przyswojenie nowej metody światłodruku (fotodruku) i jej ulepszenie według własnych przepracowanych zasad pozwoliło Beyerowi wykonać w 1873 r. wspaniały album z okazji 400 rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika. Wykonanie ilustracji do wydawnictwa „Katedra Gnieźnieńska" historyka księdza Polkowskiego, albumu „Starożytności Krakowa" i wielu innych — postawiło Beyera na czołowym miejscu pośród daguerotypistów polskich i fotografów XIX wieku.

W 1860 roku zakład fotograficzny Beyera doszedł do rozkwitu. Dobudował olbrzymią altanę do zdjęć (atelier) i urządził oddzielne laboratorium prowadzone przez Marcina Olszyńskiego w Hotelu Europejskim.

Niezwykłą popularność zjednały Beyerowi zdjęcia pięciu poległych, dokonane w dniu 27 lutego 1861 r. w czasie demonstracyjnego pogrzebu, rozpędzonego brutalnie przez żandarmerię carską.

Karol Beyer wziął czynny udział w powstaniu styczniowym. Po aresztowaniu przez władze carskie został zesłany w głąb Rosji i powrócił do kraju w końcu 1864 r., uzyskawszy amnestię dzięki usilnym zabiegom rodziny. Podczas rewizji dokonanej przez żandarmerię carską w jego mieszkaniu i pracowni została zniszczona większa część jego archiwum: potłuczono na kawałki dwadzieścia kilka płyt litograficznych, dorobek 20 lat pracy Beyera, świadectwo jego artystycznej działalności na polu daguerotypii i fotografii.

Beyer zmarł w 1877 r., pozostawiając olbrzymią spuściznę w dziedzinie fotografii.

BORETTI, DUTKIEWICZ, OLSZYŃSKI I INNI

Ze znanych fotografów warszawskich XIX wieku prócz Beyera należy wymienić jeszcze kilku, którzy odegrali wybitną rolę w rozwoju artystycznej fotografii w Polsce. Wszyscy oni prawie rozpoczęli swoją działalność w tej dziedzinie od współpracy z Beyerem.

Do najwcześniejszych współpracowników Beyerą wypada zaliczyć Teofila Boretti (zm. w 1910 r.), potomka rodziny włoskiej osiadłej od dawna w Polsce. Rozpoczął on pracę zawodową w 1852 r., własne atelier fotograficzne otworzył już w 1857 r. Ostatni jego zakład mieścił się przy ul. Długiej 26.

W 1865 r. Karol Beyer po powrocie z zesłania, pragnąc podnieść swój zakład, nakłonił do współpracy przebywającego w Wiedniu Meletiusza Dutkiewicza (zm. w 1897 r.). Urodzony w Galicji, syn księdza unickiego, Dutkiewicz ukończył w 1859 r. politechnikę w Wiedniu i został początkowo profesorem nauk przyrodniczych w wiedeńskiej szkole realnej. Karierę fotograficzną rozpoczął w zakładzie słynnego podówczas w Wiedniu Ludwika Angerera, nadwornego fotografa dworu cesarskiego, wkrótce awansując na głównego asystenta.

Prace Dutkiewicza wyróżniały się spośród innych. Były to bezpośrednie zdjęcia grup i portretów na płytach mających metr wysokości (wówczas używano jeszcze płyt mokrych kollodionowych), a zwłaszcza zdjęcia uroczystości, kopii obrazów ze słynnej galerii w Burgu itd.

Dutkiewicz specjalizował się także w wykonywaniu zdjęć do wypalania na porcelanie, do których przygotowywał sceny charakterystyczne i rodzajowe, układane z wypchanych sztucznie zwierząt, ptaków, roślin itp. W tym czasie uważane były one za szczyt artyzmu sztuki fotograficznej.

Współpraca w zakładzie Beyera pozwoliła Dutkiewiczowi na dalsze rozwinięcie swoich zdolności w kierunku fotografii artystycznej. W 1869 r. Beyer wysłał go do Monachium, celem zapoznania się z nową metodą światłodruku w słynnym zakładzie Albertа.

Dutkiewicz wraz z innym współpracownikiem Beyera — baronem Klochem założył własne laboratorium na Krakowskim Przedmieściu nr 7. Firma Kloch i Dutkiewicz za zdjęcia artystyczne otrzymała na wystawie powszechnej w Paryżu w 1867 r. nagrodę honorową, a na wystawie wiedeńskiej w 1879 r. odznaczenie.

Marcin Olszyński (zm. w 1904 r.), student Szkoły Sztuk Pięknych, poświęcił się z wielkim zamiłowaniem sztuce fotograficznej pod kierunkiem Beyera poczynając od roku 1860. Był to niestrudzony fotograf-pejzażysta. Odbywał długie wycieczki po całym kraju i utrwalał na płytach fotograficznych krajobrazy polskie i typy ludowe, tworząc cenne dla badaczy kultury polskiej i artystów albumy. Wyróżnił się także pracami wykonywanymi na suchych płytach kollodionowych, które przygotowywał własnoręcznie. Po pięciu latach współpracy z Beyerem otworzył własny zakład z Konradem Brandlem na Nowym Świecie 57, specjalizując się w wykonywaniu ilustracji do wydawnictw książkowych.

Poza wyżej wspomnianymi, baronem Klochem i Konradem Brandlem, do czynnych współpracowników Beyera, którzy przyczynili się wybitnie do rozwoju fotografii w Polsce, zaliczyć należy jeszcze operatora Gregorowicza oraz retuszera i koloryzatora Kowalińskiego.

W 1879 roku została ostatecznie udoskonalona metoda wyrobu płyt żelatynowych bromosrebrnych, jako podłoża do uzyskania obrazu (zdjęcia) fotograficznego. Były to błony wysoce czułe na działanie promieni światła, gotowe do użycia w każdej chwili. Poprzednio używane płyty kollodionowe mokre, a nawet suche były wielokrotnie mniej czułe i zdatne do użytku przez czas bardzo krótki, przez co nie można było przy ich zastosowaniu dokonywać zdjęć bez posługiwania się statywem fotograficznym. Obecnie dzięki nowej metodzie stało się możliwe fotografowanie z ręki tj. bez statywu.

Pierwsze próby budowy kamery ręcznej jeszcze w systemie kollodionowym (Bertsch, 1860 r.) nie dawały pozytywnych rezultatów praktycznych.

FOTOREWOLWER POLSKI

O rozwiązanie systemu fotograficznej kamery ręcznej pokusił się Polak Konrad Brandel. W 1881 r. skonstruował on kamerę migawkową do płytek wielkości 6 × 9. Do budowy pudełka użył Brandel deseczek z pudełka od cygar. Tak powstał polski „fotorewolwer", który wkrótce znalazł szerokie rozpowszechnienie. Przy pomocy tego aparatu Brandel, jeden z pierwszych polskich fotoreporterów, dokonał historycznych zdjęć ze zjazdu cesarzy Rosji, Niemiec i Austro-Węgier w Skierniewicach w lipcu 1881 r., kiedy to został odnowiony sojusz trzech cesarzy.

Model aparatu wytrzymał pierwszą próbę i Brandel opracował wzór produkcyjny. Fotorewolwer miał kształt prostokątnego pudełka i posiadał maleńki obiektyw o krótkiej ogniskowej, wyrabiany specjalnie na zamówienie przez firmę François. Obiektyw ten suwał się w oprawie zaopatrzonej w podziałkę odpowiadającą ostremu nastawieniu poczynając od 10 kroków do nieskończoności. Migawka w tej kamerze była wewnętrzna tarczowa o szybkości około 1/50 sek. Celownik składał się z ramki z przeprowadzonymi na krzyż nitkami oraz z deseczki z odpowiednim otworem dla oka. Przesłona była otworkowa.

Kasety rolkowe wyrabiał Brandel z fornieru następnie zaś z drzewa hebanowego, żaluzje z cienkiej stali.

Przy sprzedaży fotorewolweru Brandel dołączał kartę informacyjną (zamieszczamy jej oryginalną reprodukcję), jak należy obchodzić się z jego kamerą. Przepisy dotyczące wywoływania negatywu zdjęcia zamieszczone w tej karcie można uznać bodajże za pierwszy polski podręcznik fotograficzny.

Brandel, ulepszając swoją kamerę, wykonał specjalną kasetę podwójną nazywając ją patronem. Rozpowszechniła się ona w Europie, a znany specjalista od fotografii Leon Warnerke (Rosjanin pracujący w Anglii) umieścił na jednej z nich następujący napis po angielsku: „Ta kaseta została wynaleziona w Warszawie 20 lutego 1884" (This slide was examined February 20 — 1884 in Warsaw).

Brandel wykonał również kamerę migawkową 9 × 12 a nawet 12 × 16¼ cm. Część z tych aparatów zaopatrzona została w magazyn, który mieścił od 12 do 20 kliszy. Stanowił on jedną całość z kamerą. Zmiana płytek następowała za pomocą specjalnej ramki unoszącej kliszę ku górze do worka skórzanego, gdzie operator chwytał ją ręką przez powłoki worka i przesuwał na tył magazynu.

Przy pomocy tego fotorewolweru Brandel dokonał szeregu różnorodnych zdjęć reporterskich, aktualnych i rodzajowych. Dla odwrócenia uwagi nosił kamerę pod peleryną, dzięki czemu niezauważony mógł robić zdjęcia niespodziewanie dla fotografowanych osób.

WŁADYSŁAW JEWSIEWICKI

W r. 1881 Polak, Konrad Brandel, skonstruował „fotorewolwer", będący prototypem ręcznego aparatu fotograficznego.

„....Sam to przyznasz, że załoga nie jest pokazana w filmie w sposób deklaratywny."

ROZMOWA (PRZED N

WACŁAW: — Właściwie wszystko zostało już powiedziane na kilka dni przed premierą na konferencji prasowej w Centralnym Urzędzie Kinematografii. Aby napisać recenzję o *Załodze*, wystarczy po prostu streścić to, co o filmie mówiono.

ANDRZEJ: Byłaby dość kobylasta, bo przecież mówiono chętnie i dużo. Myślę jednak, że nic nas nie uwalnia od obowiązku samodzielnego myślenia, a przynajmniej od własnego formułowania myśli. Mógłbyś więc napisać tę recenzję bardziej samodzielnie i ciekawiej, skoro uznajesz, jak sam mówisz, tylko twórczą krytykę.

W. — Właśnie! Ale mam skrupuły. Nie zabierałem głosu, bo niektórzy wypowiedzieli

Autorem zdjęć do filmu ZAŁOGA jest znany operator Adolf Forbert

już przede mną to, co zamierzałem powiedzieć. Dlatego trudno mi teraz pisać recenzję, żeby nie powtórzyć tych spostrzeżeń i sądów, na które inni zdobyli się samodzielnie. To byłoby tak, jak gdybym z bukietu, którego nie układałem, zabrał sobie kilka pąków.

A. — Niezupełnie tak! Gdybyś wypowiadał myśli, których nie miałeś lub nie podzielasz, wtedy taka recenzja byłaby istotnie licha, napisana bez wysiłku. Myślę, że dość wiele z tych sądów zostało wyrażonych pośpiesznie i nie do końca, abyś nie mógł napisać tego, co myślisz o *Załodze*. Zresztą cóż temu jest winna konferencja, która zaskoczyła niektórych tym, że nie była podobna do innych, że autor scenariusza i reżyser mówili szczerzej i swobodniej o swoich błędach i trudnościach przy tworzeniu tego filmu. Raczej miałbym pretensje do tych krytyków, którzy zaczynają zawsze od zarzutów i wytykania usterek, zamiast mówić o stronach dobrych i złych.

W. — Były to zarzuty uzasadnione. Wiele przecież jest błędów w tym filmie i nie można ich ukrywać. Twórcy filmowi nie powinni oczekiwać od nas tylko ładnych i zaokrąglonych zdań o ich filmach, dlatego że to jest przyjemne.

A. — Tak, ale ta krytyka musi płynąć z socjalistycznego serca, jak powiedział Włodzimierz Sokorski. A czy zawsze tak bywa? Powiedz z ręką na tym sercu. Dyskutując o *Załodze*, trzeba zacząć od pytania, które jest pierwszym: dla kogo jest film przeznaczony i czy spełnia swoje zadania wychowawcze? Czy jest ideowo zdrowy, czy w dziele tym...

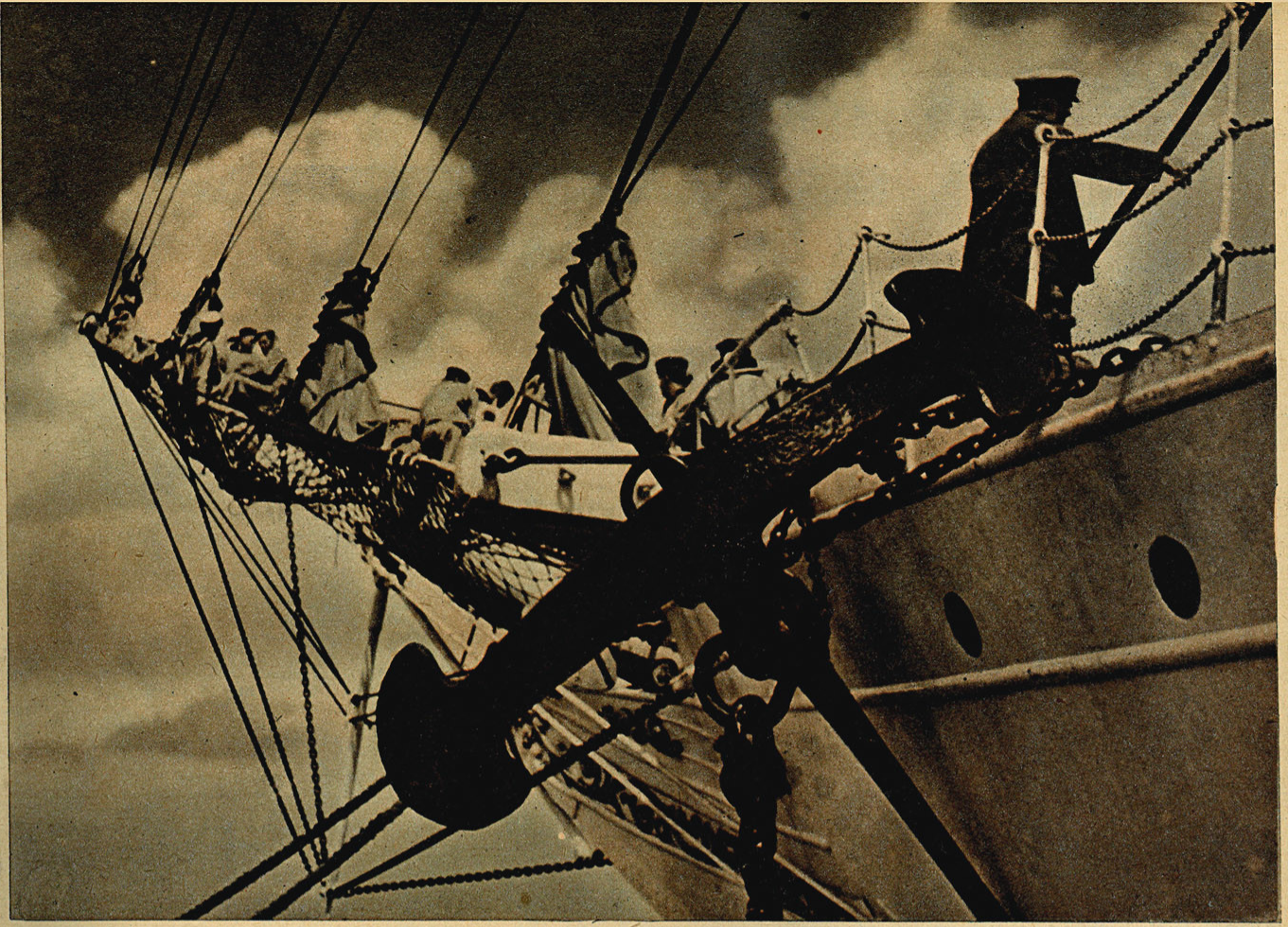
W. — O, wytaczasz za grubą armatę! *Załoga* nie jest dziełem filmowym, ale prostym, pogodnym filmem, zrobionym nieźle, ale nienajlepiej.

A. — To prawda, *Załoga* nie jest „dziełem". Nie to miałem na myśli, wyrażając się w w ten sposób. Nie podzielam jednak początkowej opinii, że jest to film raczej nieudany. Wiem, że sąd ten był przesadzony, bo powstał zbyt pochopnie, pośpiesznie. *Załoga* jest filmem dla uczącej się młodzieży. Na pewno spodoba się jej, spełni swoje zadanie wychowawcze. Uważam, że nie można oczekiwać samych tylko wybitnych dzieł, które zaspokoiłyby każdego widza i wrażliwość krytyków. Taka postawa w krytyce nie przynosi nic dobrego. Mówił o tym Kazimierz Brandys. Warto to jeszcze raz przypomnieć: „Krytycy mówią nam: nie ma wybitnej krytyki, bo nie ma wybitnych dzieł. Potężny argument i można się pod nim załamać. Za tym kryje się jednak śliska postawa ideologiczna. Nie można czekać biernie na wielkie, wspaniałe dzieła. Krytyka nie powinna być beznamiętna, nie powinna cierpieć na zimnicę krytyczną." Myślę, że przy początkowej, ustnej ocenie *Załogi* przez recenzentów było coś z tej zimnicy krytycznej.

W. — To nawet nie to. Drażniły po prostu błędy w scenariuszu, w reżyserii i grze aktorskiej. Ale jestem sam zdziwiony zmianą sądów u tych, którzy mieli więcej do filmu zastrzeżeń, niż przekonania.

A. — Sądzę, że po namyśle i dyskusji zmienili przekonania. I słusznie. O co bowiem w filmie chodzi? Streśćmy się. Pierwszy film o morzu, a właściwie o życiu uczniów szkół morskich.

W. — Przyznasz mi, że można było w tym filmie więcej pokazać morza i naszego wybrzeża. Choćby tylko samą Gdynię. Prze-



„....Dla mnie bohaterem filmu jest załoga, a także sam statek."

APISANIEM RECENZJI)

cież ci chłopcy nie siedzą cały marynarski rok tylko w salach wykładowych, gdzieś muszą ćwiczyć, uczyć się żeglarstwa na morzu nie tylko podczas rejsów.

A. — Tak, masz rację. Istotnie trochę poskąpiono w tym filmie morza i wybrzeża. Ale to nie jest najważniejsza racja. Co jest głównym problemem filmu, czym film przekonywa i zdobywa młodych widzów? W filmie widać, czym jest nauka w szkole i na statku, czym jest życie kolektywu, odpowiedzialność załogi za jednostkę i odpowiedzialność jednostki za załogę. Sam to przyznasz, że załoga, koło ZMP nie są pokazane w filmie w sposób deklaratywny, lecz w działaniu i w pracy. Jeden z krytyków mówił, że i w tym filmie przewija się walka nowego ze starym, a prostą nauką z tego filmu jest to, że cwaniactwo w szkołę nie popłaca. To cwaniactwo, które przejawia się w innych szkołach pod odmianą bikiniarstwa, nie uczenia się, wagarowania lub bumelowania. I mówił o tym słusznie. O co bowiem walczy dzisiaj nasza ucząca się młodzież, jeśli nie o inne pojęcie nauki i swoich obowiązków wobec kraju.

A powiedz, jak dawniej przedstawiano nam zawód marynarza? Jak go przedstawiał przedwojenny film polski, kabaret, głupie tango, czy jeszcze głupszy romans? „Marynarz w noc się bawi", zawsze zawiany i zaczepny, z majchrem w kieszeni, albo na odwrót — uwodzący laluś. Żył tylko mirażem przygód i portów.

Dziś nie odebrano młodzieży uroku morza i podróżowania, ale rozbudzono w niej zamiłowanie do nauki, ideowość i patriotyzm. Załoga w filmie tchnie zdrowiem, energią i dumą, że pływa pod polską banderą. Mnie na przykład taka postać sygnalizatora wzrusza, tak samo piosenka. Jest ładna, daje się słuchać i lubić. Czy przesadzam w tym, co mówię?

W. — Słucham ciebie uważnie. Powołałeś się na to, że krytyka nie powinna być beznamiętna, i poniosło cię. Wszystko, co mówisz, jest prawdą. Ale ta prawda jest pokazana w filmie jakoś powierzchownie, za prościutko. Można było bardziej pogłębić charaktery i problemy młodzieży, bo przecież tak jest w życiu i na morzu. Mimo wszystko centralną postacią w tym filmie pozostał jeszcze Antek i Józek, ale ich przemiany nie pokazano do końca, nie zakończono jej w sposób przekonywający.

A. — Nie zgadzam się z tym. Dla mnie bohaterem filmu jest załoga, a także sam statek. Nie ulega wątpliwości, po czyjej stronie będzie sympatia widza i jaka jest wymowa filmu. Zgadzam się natomiast z tobą, że drogi życiowej Antka Bugaja i Józka nie pokazano do końca, i szkoda! Stwierdził to również samokrytycznie pisarz i reżyser. Lecz jeśli chodzi o jednostki i charaktery, to przeciwstawieniem Antka jest Bronek Kruk, pokazany w sposób żywy i ciepły. Uważam go za niemniej ważną postać w filmie od Antka. I jeszcze jedno: przy ocenie filmu nie można przemilczać trudności, jakie mieli realizatorzy. Dyskusja, która wynikła dookoła filmu i którą przeprowadził „Sztandar Młodych", była słuszna. Wyprostowała film, ale przyszła nieco późno, gdy 60% filmu było już nakręcone. Nie wszystko dało się poprawić, powstały wskutek tego niekonsekwencje w budowie postaci, różne inne mielizny. Istotnie, gdyby dyskusja ta rozpoczęła się przed nakręcaniem filmu, przyniosłaby jeszcze więcej korzyści. Środowisko młodzieży pokazano by głębiej i prawdziwiej. Wiem, i to mnie nawet martwi, że w tym filmie, który ma sporo zalet, jest również wiele uproszczeń. Ale pozostawmy dyskusję o filmie — samej młodzieży. Ona osądzi go najlepiej.

Myślę jednak, że w końcu napiszesz recenzję. To, co mówiono o filmie na konferencji, nie powinno ci przeszkadzać w myślach ani w pisaniu.

W. — Trochę będzie przeszkadzać. Spróbujmy może napisać recenzję zbiorową. A przy tym zasięgnijmy także opinii jakiegoś „wilka morskiego". Niech o *Załodze* powiedzą coś i żeglarze.

A. — A wiesz, że to nawet dobry pomysł. Trzeba tak zrobić. Napiszmy recenzję zbiorową. do następnego numeru FILMU.

bor.

Reżyser Jan Fethke udziela wskazówek aktorowi Zbigniewowi Skowrońskiemu

Jak hartowała się stal

W WALCE Z INTERWENCJĄ

nasze RECENZJE

Realizator filmowy przenosząc na ekran utwór powieściowy powinien starać się odtworzyć na ekranie całą zawartość ideologiczną i treściową dzieła, dokonując sumiennej selekcji materiału i kształtując go zgodnie z wymaganiami dramaturgii filmowej. Proces adaptacji jest procesem twórczym, w wyniku którego powstaje utwór odbiegający nieraz znacznie pod względem ujęcia treści od oryginału.

Gdy scenarzysta stara się wiernie trzymać tekstu powieściowego, w rezultacie popada zazwyczaj we fragmentaryczność; nie sposób bowiem książki o obfitym materiale fabularnym odtworzyć na ekranie w dwugodzinnym seansie filmowym. Ci autorzy, którzy całkowicie przetworzyli materiał literacki, zawarty w powieści i na nowo go uformowali, potrafili stworzyć wybitne filmy — że wspomnę tylko *Czapajewa*, który mimo iż zawiera tylko drobną część wydarzeń zawartych w powieści Furmanowa, zachowuje a nawet pogłębia jej ładunek ideologiczny.

Jak się zdaje, znakomity reżyser Marek Doński, podjąwszy ambitne zadanie ekranizacji powieści-pamiętnika Mikołaja Ostrowskiego *Jak hartowała się stal*, wyszedł z tych samych założeń co twórcy filmu *Czapajew* — Wasiliewowie. Wiedząc, że nie może wtłoczyć bogatego życia Pawła Korczagina w ramy jednego filmu, Doński przeniósł na ekran tylko pierwszą część powieści, w której Ostrowski przedstawia swoją wczesną młodość, gdy budziła się jego świadomość klasowa w dniach rewolucji i w krwawych latach walki z interwencją.

Walka ta — długotrwała, wymagająca wielkiego bohaterstwa i poświęcenia — została w książce przedstawiona z rozmaitymi politycznymi i strategicznymi szczegółami, przeważnie pominiętymi w filmie. Rezygnując z nadania filmowi charakteru epopei, Doński stara się — przez celowe i słuszne ograniczenie ilości występujących osób — skupić uwagę widza na postaci Korczagina, budując na podstawie powieści i nie rozmijając się nigdy z jej mocną podbudową ideologiczną — młodocianą postać pozytywnego bohatera.

Wojenne działania niemieckich i piłsudczykowskich interwentów na Ukrainie, białogwardziści Petlury i bandy Machno — ustąpili w filmie miejsca jednej tylko interwencji — wojsk niemieckich. Epizodyczna rola majora Korfa została dzięki temu rozbudowana, a dodatkiem (i to świetnym) Dońskiego jest postać białogwardyjskiego tłumacza, który jest „bohaterem", gdy czuje interwentów niemieckich za plecami, a tchórzem we wszystkich innych okolicznościach.

Postaci najwierniej przeniesione z powieści to rewolucjonista-marynarz Żuchraj oraz brat Korczagina, Artem. Zwłaszcza Żuchraj — ideowy komunista, człowiek czynu, uparcie prowadzący z podziemia walkę w czasie chwilowej władzy interwentów, został w filmie znakomicie odtworzony przez D. Sagała.

W sposób nadzwyczaj sugestywny umiał Doński kilka nieraz zdań autora przekształcić w wielkie i pozostające w pamięci obrazy i sceny filmowe. Strajk kolejarzy przed wielką parowozownią, sabotaż Artema, wbrew swej woli wiozącego Niemców na front przeciwko wojskom rewolucji, końcowa potyczka oddziałów Armii Czerwonej ze zdezorientowanymi okupantami — oto przetworzone na język filmowy elementy fabuły zaledwie zaznaczone w powieści.

Błędem scenarzysty — wynikającym w pewnej mierze ze szczupłych ram filmu — jest pozbawienie niektórych bohaterów dość wyraźnego zaplecza klasowego. Komunista Dolinnik w powieści jest stolarzem — w epizodzie z filmu nie został ustawiony w społeczeństwie. Zarzut ten w głębszym stopniu dotyczy postaci Toni. Jest ona córką leśnika, człowieka o poglądach liberalnych. Jej pomoc dla Pawła Korczagina jest raczej kaprysem płynącym z pierwszego, dziewczęcego uczucia — w żadnym wypadku nie jest świadomym działaniem i solidaryzowaniem się z rewolucją. Wyraźnie zaznacza to Ostrowski w drugiej — nie objętej filmem — części powieści, gdy tylko na krótko ukazuje nam Tonię w roli elegancko ubranej żony inżyniera, wstydzącej się dawnych znajomości. Wśród towarzyszy walki Korczagina pojawiają się dziewczyny z jego klasy społecznej, robotnice oddane sprawie — komsomołki. To wśród nich tworzy Paweł koło komsomolskie, na którego doświadczeniach w swej słynnej działalności opierał się Oleg Koszewoj i jego Młoda Gwardia.

Tak wyraźne wyeksponowanie osoby Toni, jak to widzimy w filmie, wydaje się więc ideologicznym niedociągnięciem, nie pogłębieniem lecz spaczeniem założeń powieści Ostrowskiego.

Niemniej scenarzysta potrafił wydobyć z książki jej główne akcenty i stworzyć wartościowy film, obrazujący dni rewolucji i zmagania z interwentami. Miłość ojczyzny, moralność komunistyczna, bezwzględne poświęcenie dla dobra ogółu, umiłowanie Armii Czerwonej — oto wartości, które reprezentują główni bohaterowie filmu.

Doński jest zbyt wytrawnym reżyserem, aby tak ciekawemu tematowi nie nadać odpowiedniej szaty artystycznej. Film odznacza się od pierwszego do ostatniego obrazu dobrym, chwilami błyskawicznym tempem. Wszystkie dialogi są zwarte, krótkie i treściwe.

Po mistrzowsku reżyseruje Doński sceny zbiorowe, zwłaszcza ostatnią sekwencję paniki w obozie wroga. Dużo uwagi poświęcił reżyser także montażowi, który oparty jest niekiedy na skojarzeniach wzrokowo-słuchowych (otwarte usta przerażonego kelnera i ostry gwizd lokomotywy, scena przekleństw z krótkiego epizodu z Borysem Andrejewem itp.). Warto podkreślić, że montaż jest organicznie związany z treścią scen, dobrze podkreśla i punktuje ważne momenty filmu.

Jeden z najlepszych operatorów radzieckich Borys Monastyrski ujął cały film w przemyślaną, jednolitą oprawę zdjęciową. Wszystkie zdjęcia, czy to bardziej statyczne, czy też pełne dynamizmu są dokonane po mistrzowsku, przy czym swą ruchliwą kamerą i znakomitym oświetleniem Monastyrski wydobywa nastrój każdej sceny. Szkoda, że wartość zdjęć obniża słaba kopia.

Spośród wykonawców na pierwsze miejsce wybija się wspomniany już D. Sagał jako Żuchraj. W. Pierest-Pietrenko, młody chłopak o bardzo sympatycznej twarzy i spojrzeniu, ze swobodą wciela się w postać głównego bohatera. W. Bielaszow stworzył typową sylwetkę młodego szlachetki Wiktora Leszczyńskiego. W. Bubnow z powodzeniem odtworzył nieco rubaszną postać Artema. Władysław Krasnowiecki, jako major Korf, w niektórych momentach szarżował, ale ogólnie stworzył trafny typ bezwzględnego, tępego pruskiego oficera. Nieprzekonywająco wypadła L. Fiedotowa jako Tonia, zresztą bez winy z jej strony.

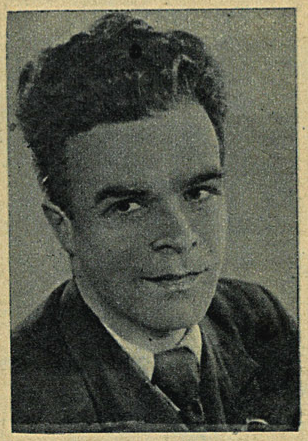
Na uwagę zasługuje bardzo staranna obsada ról epizodycznych. Wszystkie postaci z filmu są żywe i przekonywające.

Sukces artystyczny filmu jest tym bardziej godny podkreślenia, że jego realizacja zaczęta w Kijowie, ukończona została w Aszchabadzie, dokąd w czasie wojny została ewakuowana wytwórnia.

LEON BUKOWIECKI

P. S. Po obejrzeniu filmu warto przeczytać powieść i porównać oba dzieła.

W. Pierest - Pietrenko ucieleśnił szczerze i naturalnie postać jednego z najpopularniejszych radzieckich bohaterów powieściowych — Pawła Korczagina.



Twórcą filmu jest znany reżyser radziecki Marek Doński, który przed wojną zrealizował znakomitą Trylogię o Gorkim, a następnie przeniósł na ekran powieść W. Wasilewskiej „Tęcza".

Mikołaj Ostrowski (1904 — 1936), ociemniały, przykuty do łóżka ciężką chorobą, pisał swą powieść, która dzięki wybitnym walorom ideowym i wychowawczym jest ulubioną lekturą młodzieży.

Opowiadania dla wszystkich

Zapewne każdemu z nas zdarzyło się, iż po obejrzeniu sztuki teatralnej bywał później nagabywany przez znajomych, którzy nie byli na przedstawieniu, prośbami: opowiedz, opowiedz!

Od zręczności opowiadającego, od jego pamięci, polotu i fantazji zależy, czy słuchacze wyobrażą sobie to, co on widział, czy wzruszą się tym, co jemu wydało się przejmujące.

Dziś, co prawda, rola takich „opowiadaczy" zmniejszyła się bardzo, wobec masowości i teatru i filmu. Teksty sztuk scenicznych ukazują się w druku od dawna, od niedawna natomiast pojawiać się zaczynają także scenariusze filmowe.

Scenariusz filmowy jest dziełem literackim o dużej niekiedy wartości artystycznej. Np. w Związku Radzieckim dąży się do tego, by cechowała go wielka precyzja języka, wielka siła obrazowania w doborze słów, mistrzostwo w oddawaniu nastrojów sytuacji, jasność treści ideologicznych ujętych w dialogi, uwypuklonych kontrastami, rozmach w malowaniu wydarzeń, trafność w charakteryzowaniu ludzi.

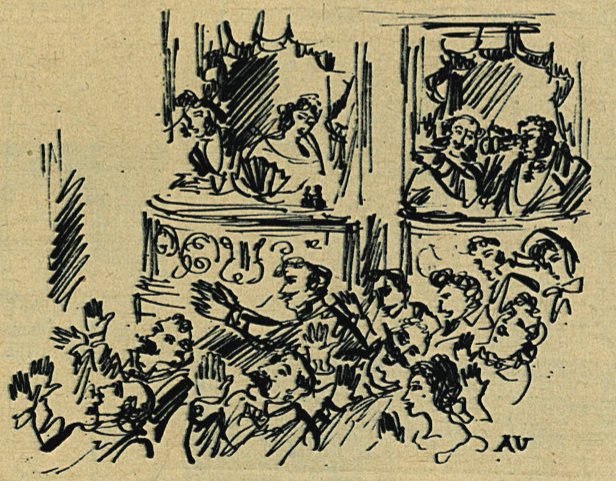
Scenariusz filmowy — nawet wówczas, gdy czytając go nie mamy żadnych skojarzeń z oglądanym kiedyś filmem, gdy nigdy nie zobaczymy danego filmu i poprzestać musimy tylko na lekturze — może być źródłem artystycznych przeżyć, podobnie, jak każdy inny gatunek literacki: powieść, dramat czy poemat.

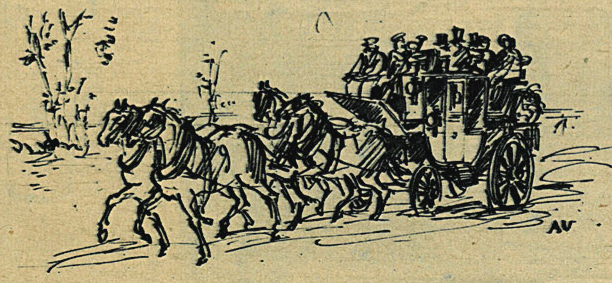
Nieco inaczej rzecz się ma, gdy bierzemy do ręki opowieść filmową napisaną *według* scenariusza czy też na podstawie gotowego filmu.

Ostatnio Filmowa Agencja Wydawnicza wydała dwie takie opowieści „na podstawie" scenariuszy filmów *Warszawska premiera* i *Skarb* *).

Niewątpliwie lektura obydwóch książeczek, starannie wydanych i bogato ilustrowanych fotosami z filmów, jest przyjemna. Opowieść *Skarb* opracowana została przez Halinę Przewoską z dużą ścisłością, scena po scenie, zgodnie z filmem. Autorka wystrzega się wszelkich komentarzy od siebie, *o ile to jest możliwe*, i opowiada dokładnie wszystko i tylko to, co widziała na ekranie. Ale nie zawsze jest możliwe opisywanie filmu bez komentarza. Przykład najprostszy: na str. 38 czytamy: „Witek stoi oszołomiony w obszernej jasnej suterenie. *Nie wierzy własnym oczom*. Przejście od zrujnowanego podwórka, poprzez ciemną sień piwniczną, do takiego wnętrza — *wydaje mu się czymś w rodzaju snu*" (podkreślenia moje — St. G.).

Mamy tu do czynienia z wierną relacją o tym, co „opowiadacz" odczytał z twarzy aktora na ekranie, w czasie oglądania filmu *Skarb*. Robota niewątpliwie dobra, ale mówiąca nam tylko o osobistym wrażeniu autora opowiadania. Co mówił w tym miejscu scenariusz? Czy i o ile trafnie oddał myśl scenarzysty reżyser i aktor?





*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom IX. **WARSZAWSKA PREMIERA**. Opowieść filmowa napisana przez **Jerzego Waldorffa** wg scenariusza **J. Rybkowskiego, St. Różewicza** i **J. Waldorffa** (pomysł **M. Zimińskiej**). Rysunki **A. Uniechowskiego**. Okładka **A. Miernowskiej**. Redaktor książki: **L. Mokrzycki**. Str. 135 + 36 fotosów z filmu. Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, 1951. Cena zł 8,50.

Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom X. **SKARB**. Na podstawie filmu **Skarb** zrealizowanego wg scenariusza **R. Niewiarowicza** i **L. Starskiego** opracowała **Halina Przewoska**. Przedmowa **J. Toeplitza**. Okładkę wykonał **E. Lipiński**. Redaktor książki **L. Mokrzycki**. Str. 136 + 28 fotosów z filmu. Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, 1951. Cena zł 8.50.

Może ktoś powiedzieć, iż odpowiedź na ostatnie pytanie należy raczej do recenzenta. Zgoda. Ale dla kogo wydajemy „opowiadania filmowe"? Dla wszystkich. Dla tych, którzy czytują recenzje i dla tych, którzy unikają tego. Dla tych, którzy dany film widzieli i dla tych (może nawet głównie), którzy go nie oglądali. Najsłuszniej byłoby oczywiście wydawać *dla wszystkich* właśnie literackie scenariusze filmowe. Gdy jednak scenariusza takiego z tych czy innych względów publikować nie można — wówczas musi go zastąpić opowieść filmowa.

Opowiadanie Jerzego Waldorffa *Warszawska premiera* różni się od *Skarbu* znacznie, przede wszystkim zawartością publicystyki typu felietonowego, która uzupełnia relację o wydarzeniach. Czytamy np. na str. 11:

„Jakim cudem Profesor i tancerki — spyta dzisiejszy widz teatralny — mogli tak dokładnie obserwować widownię, skoro ta widownia była zaciemniona? Nie! Ówczesna widownia nie była zaciemniana i w ogóle wyglądała inaczej".

Sądzę, iż Czytelnik zgodzi się, że nie jest to styl ani scenariusza filmowego, ani opowiadania o filmie, ale raczej styl felietonu historyczno - obyczajowego.

Czytamy na str. 111: *„Profesor miał rację, obawiając się, że zwycięstwo „Halki" podważy jego autorytet w teatrze..."* Tu mamy przykład stylu narracji, normalnego w powieści czy noweli. Czy nie wolno takiego stylu używać w opowieści filmowej? Podtrzymywanie takiego twierdzenia słusznie wywołałoby zarzut

„fetyszyzacji formy". Waldorff napisał swą opowieść żywo, dowcipnie, obrazowo, nie ograniczając się do relacjonowania wydarzeń, ale uzupełniając je trafnymi komentarzami, ujętymi w gawędziarską formę.

Jeśli celem publikowania opowieści filmowych jest przenikanie ideologicznych treści filmów do mas czytelniczych, słusznie, iż szuka się dla tych opowieści jak najbardziej atrakcyjnej formy. Wówczas jednak powstaje niebezpieczeństwo, iż opowieść filmowa przestanie pełnić funkcję namiastki scenariusza i zacznie oddalać się od filmu. A o to nam przecież nie chodzi.

Ukazywanie się drukiem opowieści filmowych jest zjawiskiem nowym i niepozbawionym znaczenia dla naszej kultury filmowej. Warto więc o nim jeszcze podyskutować.

STANISŁAW GRZELECKI

(Rysunki A. Uniechowskiego z opowieści filmowej „Warszawska premiera").

OBJAZDOWA PARTYZANTKA

Gdybyśmy chcieli odnotowywać nazwy miejscowości, których mieszkańcy upominają się raz po raz o przyjazd kina objazdowego, mielibyśmy wypełnioną zawsze jedną szpaltę w **Naszym Obiektywie.**

Nie robimy tego jednak, bo zdajemy sobie sprawę, że chociaż wołania z terenu są całkowicie słuszne i świadczą o stałym wzroście zainteresowania wsi filmem — to jednak istnieją obiektywne przyczyny, które nie pozwalają jeszcze w pełni zaspokoić głodu kina. A więc zbyt wielkie odległości, trudności komunikacyjne, niewystarczająca jeszcze ilość aparatów projekcyjnych, brak światła elektrycznego, awarie spowodowane transportem itd., itd.

Trudno jednak wytłumaczyć i zrozumieć zjawisko, które zaobserwował niedawno „Opolski Dziennik Zachodni" na terenie powiatu prudnickiego. Opierając się na danych Dziennika możemy sobie odtworzyć taką scenę:

Rzecz dzieje się w miejscowości, która szczyci się własnym kinem stałym, dobrze funkcjonującym i cieszącym się uznaniem mieszkańców.

Dzień zimowy, wcześnie zapada zmierzch. Nagle na głównej szosie pojawia się szybko mknący samochód. Zajeżdża wprost przed budynek stałego kina. Mieszkańcy okolicznych domostw wychodzą mu na spotkanie. Z samochodu wychodzą tajemnicze postaci, wynoszą jakiś sprzęt i obejmują we władanie salę. Lotem błyskawicy roznosi się po wsi wieść: KINO PRZYJECHAŁO! Gromadzą się ludzie.

— **Co gracie?**

— **„Warszawską premierę". Film — klasa! Polski. Ze śpiewami i tańcami. Nie prędko taki zobaczycie! Jedyna okazja!**

Salą się zapełnia. Przybiega zdyszany kierownik kina stałego.

— **Koledzy, miejcie litość, co robicie! Ja mam w planie „Warszawską premierę" w przyszłym tygodniu. Dlaczego gracie film bez porozumienia ze mną?**

— **Nie zawracajcie głowy! Walek, kręć! Ludzie czekają.**

— **Poczekajcie! Dlaczego nie gracie w innej wiosce, 8 km stąd? — Tam przecież czekają na kino już drugi miesiąc!**

— **Sami grajcie! Do takiej dziury nie pojedziemy.**

Światło gaśnie. Zaczyna się. Ale nie film, tylko awantura.

Rację ma niewątpliwie kierownik, broniący porządku i planu pracy swego kina. Samowola kina objazdowego ułatwiającego sobie pracę kosztem kin stałych zasługuje na napiętnowanie. Bo taka dzika, bezsensowna konkurencja nie sprzyja upowszechnianiu kina na wsi. (zp)

„DIKOBRAZ" O FILMIE

Czechosłowacki tygodnik satyryczny „Dikobraz" zamieszcza następującą anegdotę, doskonale ilustrującą „moralność" amerykańskiego filmu.

— Teraz będę mówił na temat „kobieta w naszych filmach" — powiedział pewien przedstawiciel amerykańskiej kinematografii. — W USA obecnie wyświetlany jest film pt. **Duch i pani Moore,** w którym nadobna wdówka flirtuje z duchem. W filmie **Kobiety na urlopie** pewna dziewczyna spędza wakacje z dwiema umysłowo chorymi siostrami. Sama również wariuje i w sposób bestialski morduje właścicielkę letniska. W filmie **Sinobrody** mężczyzna w sile wieku morduje jedną kobietę po drugiej.

Wyświetla się również film **Tancerz dwóch kobiet,** w którym znów bohaterki mordują się wzajemnie.

Bohater filmu **Najemnik** morduje wszystkie aktorki, które trafiają do jego rąk. Niech więc teraz ktoś powie, że w USA kobieta nie cieszy się równymi prawami z mężczyzną". (lr)

Pamiętają

Hitlerowski reżyser Veit Harlan — autor ohydnego paszkwilu ŻYD SUSS — zrealizował po wojnie film pt. NIEŚMIERTELNA KOCHANKA. Przed paru dniami obraz ten ukazał się w jednym z kin we Frankfurcie nad Menem. Dosłownie: ukazał się, bo publiczność frankfurcka — pomna uczuć jakimi Harlan darzył Hitlera — tak ostro zareagowała, że dyrekcja zmuszona była po paru godzinach zdjąć film z ekranu. A nadto — odremontować poczekalnię i salę projekcyjną. (ea)

Pozwólmy sobie na bezstronność

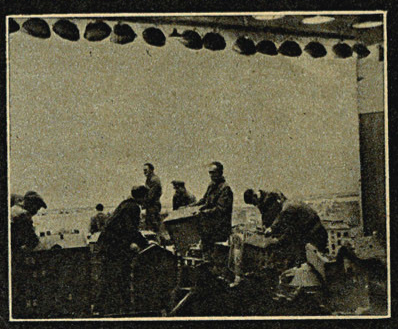
Angielski tygodnik „Picturegoer", z łamów którego można dowiedzieć się o zakulisowym życiu gwiazd i najbardziej sensacyjnych nowinkach z terenu produkcji filmowej, zamieścił rozbrajający w swej szczerości list jednego z czytelników. Oto co pisze m. in. pan G. Lewis:

Byłem wstrząśnięty niedawną kroniką poświęconą wiadomościom z Persji i Korei. Większość materiału była bowiem politycznym komentarzem, a nie rzeczowymi informacjami. Kiedy jesteśmy tak pochłonięci przez propagandę, pozwólmy sobie na bezstronność.

Redakcja „Picturegoer" opatrzyła tę wypowiedź następującym komentarzem: *Oczekujemy od kroniki informacji, a nie prywatnych opinii politycznych jej twórców.*

Cóż, stare imperialne przysłowie: świat chce być oszukiwany (mundus vult decipi) — nie sprawdza się nawet w imperialistycznej Anglii. (jb).

CZY JESTEŚ SPOSTRZEGAWCZY?



W atelier filmowym w Łodzi buduje się w miniaturze fragment zniszczonego działaniami wojennymi miasta, w głębi widoczna panorama rzeki.

Jakie to miasto?

W jakiej scenie i w jakim filmie posłużono się przy zdjęciach powyższą dekoracją makietową?

Odpowiedź na str. 15.

Prawdę mówił Maciej stary...

Zarzucają nam, że „Obiektyw" powraca niekiedy do spraw już poruszanych. Ale to nie my, to życie samo powraca do spraw poruszanych i nie załatwionych. Tym razem czyni to piórem Macieja z Pałuk, który w swej gawędzie wiejskiej w nr. 149 „Rolnika Polskiego" pisze:

Podobało mi się oglądanie „Orła Kaukazu", choć mocno się namozoliłem, żeby połapać w rozumny porządek szybko migające obrazy. Okulary mam nienajgorsze, czytać też jeszcze nie zapomniałem, a przecież niejednego objaśniającego film podpisu nie wydoliłem odsylabizować. Podobny kłopot miało wielu starych

i młodych w tym naszym wiejskim kinie. I tak sobie myślę, że wcale by to źle nie było, gdyby Film Polski, który sporo wydaje pieniędzy, ażeby na wsi jak najwięcej filmów pokazać, rozdawał między ludzi krótkie objaśnienia drukowane wyświetlanego filmu. Lepiej by wszyscy film zrozumieli i większy z niego odnieśli pożytek.

Tak zwane święte słowa. Bo to i nic ująć i nic dodać. Chyba to tylko, że uroczystość otwarcia tysiącznego stałego kina wiejskiego — zobowiązuje do większej troski o widza na wsi. (płaż).

Tak zwane „małe" role

Cały Hollywood kpinkował niedawno na temat wybitnej aktorki Bette Davis, która zgodziła się przyjąć tzw. „małą" rolę w filmie **Phone Call from a Stranger.** W niektórych bulwarowych pismach amerykańskich, które usiłowały „poważnie podejść" do tego „problemu", pojawiły się wręcz oskarżenia aktorki o... skandal i sabotaż.

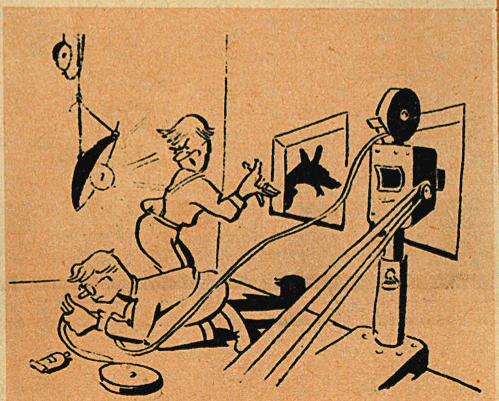
Bette Davis ogłosiła w prasie europejskiej (cytujemy za „Cine-revue" nr 48) odpowiedź krytykom pt. „Wielkości roli nie mierzy się ilością metrów taśmy". Czytamy w niej m. in.:

Chociaż kreacja moja dotyczy tylko piątej części filmu nigdy nie kreowałam roli równie dynamicznej... Mam nadzieję, że przyjęcie tej roli przeze mnie stworzy precedens dla całego Hollywood. Zbyt wielu poważnych aktorów odmawia przyjmowania ról uważanych nie wiadomo dlaczego za podrzędne. Przecież nie od metrażu taśmy zależy ocena roli, tylko od jakości wykonania... Zresztą warto sobie od czasu do czasu zdawać sprawę, że liczy się przede wszystkim jakość całego filmu, a dopiero potem poszczególne kreacje aktorskie.

Słuszne słowa brzmią rewelacyjnie jedynie w Hollywood, nam wydają się już truizmem.

Warto tu przypomnieć choćby znany fakt, że sława aktorska Mikołaja Czerkasowa utkana jest w dużym stopniu z takich właśnie kreacji w amerykańskim pojęciu „podrzędnych".

Rola głupawego chłopa Miliaja w filmie **Na odsiecz Carycyna** składa się z trzech czy czterech replik zaledwie, pozostaje jednak wzorem doskonałej roboty aktorskiej i uczy, że od dobrego filmu oczekiwać możemy wybitnych kreacji, nawet w rolach najmniejszych. (zg)



— *Ty szybko sklejaj, a ja tymczasem ich zabawię!*

rys. W. Szulc

Wiadomości zagraniczne

W kilku wierszach

W Berlinie podano oficjalnie do wiadomości, że aliancka komendantura zachodnich sektorów miasta wyasygnuje 400.000 marek na zorganizowanie „Międzynarodowego Festiwalu Filmowego". Festiwal, jak tego dowiodły zeszłoroczne precedensy, nie jest bynajmniej imprezą artystyczną, ma natomiast stanowić antykomunistyczną prowokację, rewię filmów antyradzieckich i podżegających do wojny. Brakujące jeszcze dalsze pół miliona marek zapłaci podatnik zachodnio-berliński.

◆

Na Węgrzech zakończono realizację pierwszego filmu kukiełkowego **Kaczka dziennikarska.** Film jest satyrą na zakłamanie i obłudną politykę osławionego „Głosu Ameryki".

◆

W dniach od 22 do 28 lutego odbędzie się w Czechosłowacji Festiwal Filmów Radzieckich.

◆

Jean Delannoy kończy przygotowania do filmu **Most Mirabeau,** którego tematem jest życie przeciętnej rodziny francuskiej. W filmie będą grać wybitni aktorzy francuscy Michele Morgan i Jean Gabin.

◆

W Bukareszcie zakończono dubbing radzieckiego barwnego filmu **Kawaler Złotej Gwiazdy.**

◆

Dokumentalny film chiński **Walka przeciw agresji amerykańskiej i pomoc dla Korei,** ilustrujący walkę chińskich ochotników w Korei, cieszy się w Chinach olbrzymim powodzeniem. W samym Szanghaju w ciągu 2 tygodni film obejrzało ponad półtora miliona ludzi.

◆

W Irlandii reakcyjna „Liga Katolicka" zorganizowała kampanię prasową i manifestacje przeciw Orsonowi Wellesowi, który występował w teatrach angielskich i irlandzkich i którego nowy film **Otello** miał ukazać się na ekranach w Dublinie. „Liga" oskarżyła Wellesa o... komunizm.

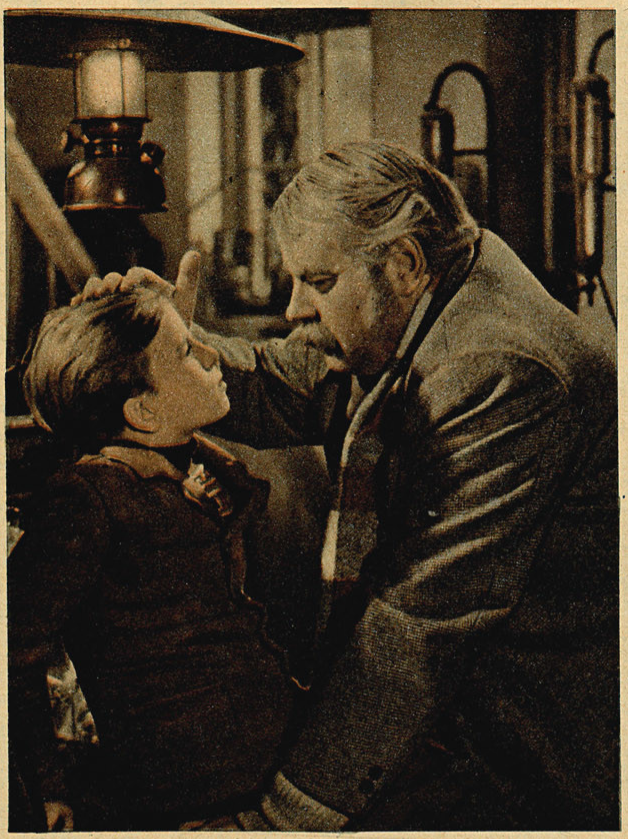
◆

W społeczeństwie chińskim coraz większe zainteresowanie budzą filmy krajów demokracji ludowej, a szczególnie filmy czechosłowackie. Tylko na dwóch seansach **Milczącej barykady** w pekińskim Pałacu Kultury jednego dnia było obecnych 8.700 osób. Duże zainteresowanie wzbudzają czechosłowackie filmy rysunkowe i dokumentalne, które są wyświetlane nie tylko w stałych kinach, lecz również w szkołach i świetlicach Pekinu i na prowincji.

◆

Angielski magnat filmowy, Arthur J. Rank, odmówił sfinansowania filmu biograficznego o jednym z pionierów kinematografii, zeszłowiecznym wynalazcy Williamie Friese-Greenie. Angielscy filmowcy postanowili jednak zrealizować film własnymi środkami. Reżyser, operator, aktorzy otrzymają swe honoraria dopiero z dochodów osiągniętych przy rozpowszechnianiu filmu. Reżyserował film Roy Boulting, w roli wynalazcy zagrał Robert Donat, rolę londyńskiego szeregowca policji kreuje Laurence Olivier. Film nosi tytuł **Czarodziejska skrzynka.**

Laurence Olivier w filmie CZARODZIEJSKA SKRZYNKA występuję w epizodycznej roli policjanta.



Willy A. Kleinau i Siegfried Weber w nowym filmie „Defy"

CIENIE NAD WYSPAMI

NA DRODZE WSPÓŁPRACY

Znany postępowy pisarz niemiecki Bert Brecht, autor sfilmowanej w latach trzydziestych **Opery za 3 grosze,** po powrocie z emigracji uzyskał wielki rozgłos swą sztuką „Matka Courage", opartą na tematyce wojny trzydziestoletniej. Za sztukę tę, jako dzieło służące idei pokoju, Brecht został odznaczony nagrodą państwową NRD.

Reżyser Wolfgang Staudte nosi się obecnie z zamiarem sfilmowania sztuki i w związku z tym bawił niedawno w Paryżu, gdzie pertraktował na temat możliwości współpracy niemiecko - francuskiej przy realizacji projektowanego filmu. Główną rolę ma odtworzyć Gerard Philipe.

Będzie to pierwszy krok na drodze współpracy filmowców NRD z postępowymi twórcami Zachodu.

Francuski reżyser nie może zrealizować francuskiego filmu!

Znany reżyser francuski Jean Renoir po powrocie z Ameryki rozpoczął pracę nad filmem, do którego sam napisał scenariusz według powieści Prospera Merimée. Film miał być nakręcony w dwóch wersjach: francuskiej i włoskiej. Renoir przykładał wielką wagę do filmu, który miał nareszcie realizować w języku ojczystym. Nie udało mu się jednak zdobyć pieniędzy na francuską wersję. Producent Francesco Alliace z trudem zebrał we Włoszech fundusze na pokrycie kosztów jednej tylko wersji i wielki reżyser będzie realizował film *Złota karoca* w Rzymie... po włosku.

Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Indiach

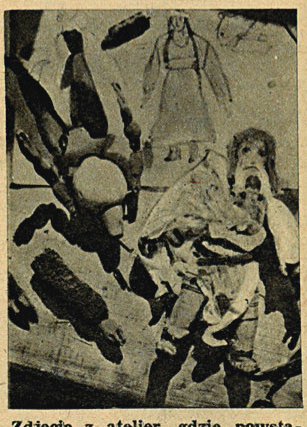
W końcu stycznia rozpoczął się w Bombaju międzynarodowy festiwal filmowy, zorganizowany przez hinduskie ministerstwo informacji. Na festiwalu są wyświetlane m. in. filmy radzieckie: **Upadek Berlina, Kawaler Złotej Gwiazdy, Donieccy górnicy** i szereg barwnych filmów dokumentalnych. Przybyła także do Indii delegacja filmowców radzieckich. Przewodniczącym delegacji jest wiceminister kinematografii ZSRR N. Siemionow. Ponadto w jej skład wchodzą: Borys Czirkow, Aleksander Borysow, Wiera Marecka, Paweł Kadocznikow i inni.

WINOBRANIE

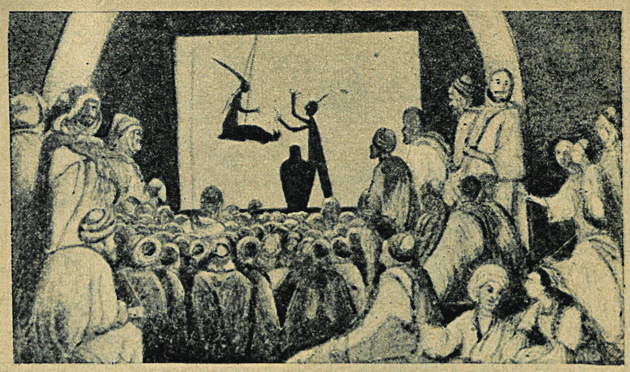
Państwowa Wytwórnia Filmowa w Pekinie realizuje nowy film fabularny *Winobranie.* Tematem filmu jest życie wsi chińskiej po reformie rolnej. Scenariusz opracował Sun Tien według własnej noweli, dyskutowanej poprzednio przez krytyków literackich i czytelników.

DZIEŁA JIRAŠKA na ekranie

W roku ubiegłym minęło sto lat od dnia narodzin klasyka literatury czeskiej Alojzego Jiraska. W całej Czechosłowacji przez szereg miesięcy trwała akcja upowszechniania jego twórczości wśród najszerszych mas społeczeństwa. W akcji tej wzięła udział również kinematografia czechosłowacka. Zrealizowano film fabularny według powieści Jiraska *Ciemność,* kilka krótkometrażówek dokumentalnych o wielkim pisarzu, a obecnie w Wytwórni Filmów Kukiełkowych Jerzy Trnka realizuje swój czwarty długometrażowy film kukiełkowy według *Starych opowieści czeskich* Jiraska. Widz zobaczy na ekranie legendę o założeniu państwa czeskiego, budowę pierwszych osad ludzkich nad Wełtawą i walkę człowieka z puszczą.



Zdjęcie z atelier, gdzie powstają bohaterowie nowego filmu kukiełkowego Trnki STARE OPOWIEŚCI CZESKIE.



Na pierwszym zdjęciu widzimy przedstawienie teatru chińskich cieni w Algierze przed 300 laty (ilustracja z książki „JAK POWSTAJE FILM"), a obok scena z krakowskiego przedstawienia sprzed kilku tygodni „O MARYSI, KTÓRA ZWIERZĘTA KOCHAŁA".

Drodzy Czytelnicy!

Tym razem zwracamy się na początku do naszych młodych i najmłodszych czytelników. Chcemy im zaproponować i pomóc w zorganizowaniu sobie bardzo miłej i bardzo pożytecznej zabawy, która im się jako miłośnikom filmu na pewno spodoba. A więc — uwaga:

Do wszystkich chłopców i dziewcząt!

Czy chcecie w swojej szkole czy świetlicy stworzyć sobie z kawałków tektury, ze starych pudełek i niepotrzebnych papierów własny teatrzyk cieni? Na pewno chcecie, tylko nie wiecie jeszcze, co to jest i jak się to robi. A więc za małym ekranem z cienkiego materiału, papieru lub bibuły umieszcza się powycinane z tektury figury przymocowane od dołu do patyczków. Na ekran rzucamy od tyłu snop światła i w ten sposób (kiedy poruszamy figurami za pomocą patyków) patrzący z drugiej strony na ekran widzą na nim ruchome cienie. Ten prosty pomysł jest bardzo stary i wymyślili go Chińczycy trzy tysiące lat temu.

Teatr cieni, poruszające się postaci na białym tle, to przecież pra-pra-pra-kino.

U nas amatorski ruch teatru cieni zyskuje sobie coraz więcej zwolenników wśród młodzieży. W Krakowie np. odbyło się niedawno pierwsze przedstawienie sztuczki J. Feldmanowej pt. „O Marysi, która zwierzęta kochała" w wykonaniu teatrzyku cieni Liceum Muzycznego.

Gdybyście i wy chcieli założyć własny teatrzyk cieni, to możemy wam powiedzieć, że Nasza Księgarnia wydała przed rokiem książkę napisaną przez J. Feldmanową, twórczynię naszego „ruchu cieniarskiego" pt. „Jak Wojtek został dyrektorem teatru". Znajdziecie tam scenariusz sztuczki „O Marysi, która zwierzęta kochała" oraz konstrukcję sceny, projekty dekoracji i wycinanych lalek wykonane przez A. Seyfertową.

A więc przystępujemy wszyscy do tworzenia własnego teatru cieni.

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

Kłodawa pracuje i buduje

„Dlaczego do naszego miasteczka nie przyjeżdża ekipa operatorów PKF-u? — pyta A. PAWŁOWSKI z Kłodawy. — Tyle jest w naszym mieście rzeczy godnych sfilmowania, tyle interesujących prac w naszym ośrodku górniczym. Mieszkańcy naszego miasta zobaczyliby chętnie na własne oczy uwiecznioną na ekranie swoją pracę i osiągnięcia. Jestem pracownikiem naszego kina. Pracuję w charakterze pomocnika kinooperatora. Dnia 30 listopada 1951 r. kino nasze wykonało plan roczny w 165 proc. W imieniu mieszkańców Kłodawy prosimy, aby o nas nie zapomniać."

Chcemy oglądać filmy... w całości

„W Sobieszowicach mamy ładne kino „Odrodzenie", do którego chodzę 2 razy tygodniowo — donosi nam B. KIJOS. — Często się jednak zdarza, że wyświetlane u nas filmy urywają się w środku i trudno zrozumieć w pełni ich sens. Tak było podczas wyświetlania filmu „Świat się śmieje" i „Cztery serca". Ja osobiście oglądałem już te filmy w innych miastach, ale ci, którzy widzieli je po raz pierwszy, niewiele rozumieli z akcji. Pragnąłbym również aby w kinie „Odrodzenie" pokazano takie filmy, jak: „Pancernik Potiomkin", „Ulica Graniczna", „Aleksander Newski", „Iwan Groźny", „Bitwa Stalingradzka" i film z życia Gorkiego. Żaden z tych obrazów dotąd nie zawitał jeszcze do Sobieszowic."

Prosimy o poranki w dni powszednie

Grupa uczniów szkoły zawodowej nr 5 w Warszawie pyta, czy można by zorganizować poranki filmowe oprócz niedziel także i w dni powszednie. Prośbę swą motywują tym, że w niedzielę nie ma biletów ulgowych, a bilety w cenie normalnej są dla młodzieży za drogie. Sprawa ta dotyczy tych uczniów, którym popołudniowe i wieczorne zajęcia umożliwiają korzystanie z kina w godzinach porannych w dni powszednie.

O repertuarze, reklamie i innych kinowych kłopotach

J. GAIDA z Otmętu porusza sprawę wielkich różnic, jakie zaobserwował w repertuarze kin odległych od siebie tylko o 5 km. Jedno z tych kin wyświetla filmy, często zmieniając program, drugie, chociaż jest większe, znacznie rzadziej.

Czytelnik nasz nie podał jednak, czy oba kina są typu miejskiego. Domyślamy się jednak, że kino, na które skarży się czytelnik, jest kinem wiejskim, wyświetlającym filmy na wąskiej taśmie (16 mm), drugie zaś kinem wyposażonym w aparaturę normalnotaśmową (35 mm.). Kina wiejskie obliczone są z góry na obsługiwanie mniejszej ilości widzów i wskutek tego rzadziej zmieniają program. Ich repertuar składa się z mniejszej liczby filmów, które zostały wybrane spośród ogólnej ilości granych w Polsce filmów i zredukowane na taśmę wąską.

Drugie zagadnienie, o którym pisze J. Gaida, zasługuje na baczną uwagę. Chodzi o lekceważenie sprawy reklamy przez kierowników kin. Czytelnik nasz słusznie podkreśla, że słabe reklamowanie filmów odbija się ujemnie na frekwencji. Nieraz ten sam film cieszy się w różnych kinach mniejszą lub większą frekwencją wskutek złego lub dobrego zareklamowania.

Istotnie nie wszyscy kierownicy kin zdają sobie sprawę z konieczności reklamowania każdego filmu, a zwłaszcza filmu wartościowego ideowo i artystycznie, który zasługuje na to, by obejrzało go jak najwięcej widzów. Idą często po linii najmniejszego oporu sądząc, że dobry film spopularyzuje się sam przy pomocy reklamy podawanej z ust do ust. Rozumowanie takie jest błędne i pozbawione właściwego wychowawczego stosunku do publiczności kinowej. Ofiarą takiego traktowania spraw reklamy padł między innymi znakomity film włoski Złodzieje rowerów.

Do problemów reklamy kinowej powrócimy wkrótce w specjalnym artykule.

Filmy, które oglądamy i do których chcemy wracać

GŁOS MATKI

„Chodzi mi przede wszystkim o dzieci, które są pozbawione możliwości oglądania pięknych filmów, takich jak „Uczennica I-a", „Czerwony krawat", „Timur i jego drużyna" lub najlepszych polskich filmów, jak „Ulica Graniczna", „Ostatni etap" czy wesołych komedii czeskich „Nikt nie nie wie", „500 ccm." — pisze „MATKA TROJGA DZIECI" z Gdańska. — Podam konkretny przykład: syn mój, który ma obecnie 13 lat, przed czterema laty był jeszcze za młody, aby oglądać niektóre z tych filmów. Córeczka zaś, obecnie 9-letnia, nie chodziła wtedy w ogóle do kina. Dlaczego dzieci mają być pozbawione rozrywki i nauki, jaką dają te filmy?

U nas w Gdańsku wznawia się wprawdzie wiele filmów, ale przeważnie nieodpowiednich dla dzieci np. „Rwący potok", czy „Śpiewak nieznany". Jestem przekonana, że filmy dostępne dla dzieci i młodzieży miałyby zapewnioną frekwencję i na porankach i na normalnych seansach, bo wielu dorosłych pragnie je obejrzeć po raz drugi. Dobry film idzie u nas z reguły tylko tydzień i tylko w jednym kinie. Chciałabym, aby inni rodzice wypowiedzieli się na ten temat, a może zabiorą głos i młodzi czytelnicy FILMU, którzy na szczęście (obserwuję to na kolegach mego najstarszego syna) już potrafią patrzeć na filmy poważniej."

Może Centrala Wynajmu Filmów w Gdańsku zainteresuje się najmłodszymi i młodymi widzami.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Polska Kronika Filmowa, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Zb. Hartwig.

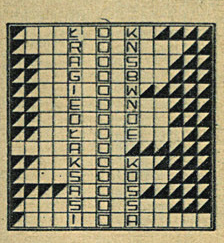
FILM
TYGODNIK

REDAGUJE
ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ!

UZUPEŁNIANKA

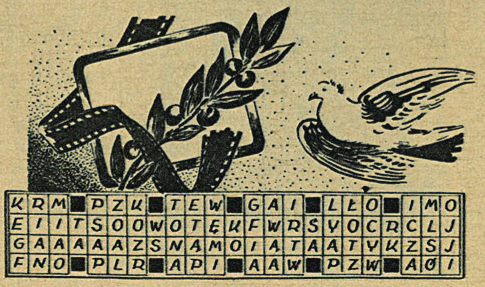
Wolne kratki podanej figury uzupełnić brakującymi literami tak, aby w rzędach poziomych powstało 13 nazwisk radzieckich aktorek lub aktorów występujących w pewnym filmie i nazwisko wykonawcy zdjęć do tego filmu. Zaznaczony rząd pionowy da tytuł tego właśnie filmu.



RUCHEM SKOCZKA

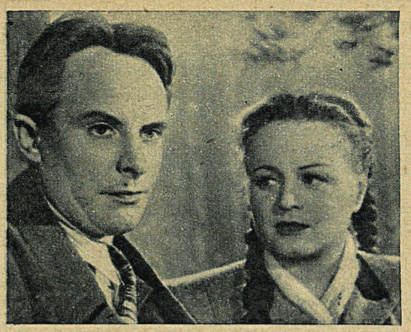
Rozpoczynając od lewego górnego narożnika z literą K i posuwając się ruchem skoczka szachowego obejść wszystkie pola figury odczytać rozwiązanie.

(H. Lewandowski Przemków)



Czechosłowacka komedia **Nikt nic nie wie** w zaskakujących i komicznych sytuacjach ośmiesza znienawidzonych gestapowców.

Praca na plantacjach herbaty, słońce Gruzji, uroda gruzińskich dziewcząt ściągają licznych widzów na film **Radosne spotkanie**.



Bohaterem filmu radzieckiego **Chłopiec z przedmieścia** jest postać konstruktora, którego gra E. Samojłow. Obok T. Okuniewska.

I kilka innych głosów

„EWA Z WARSZAWY" oglądała na szkolnym poranku film **Czerwony krawat** i mimo, że słuchała parokrotnie przez radio słuchowiska zrealizowanego według tego filmu, śledziła na ekranie z wielkim zainteresowaniem akcję i grę aktorów. Chciałaby się również podzielić wrażeniem z filmu **W dni pokoju**, który oglądała dwukrotnie i jest nim zachwycona. Aktorzy — Gurzo, Tichonow, Tołbuchin, Bystrycka — wszyscy zrobili na niej duże wrażenie.

M. PAWŁOWSKI z Sobieszowa głęboko przeżywał film **Grzesznicy bez winy**. Wzrusza go wielka miłość matki do utraconego dawno syna, przejmuje się jej przeżyciami i cieszy się wraz z nią, że go wreszcie odzyskała. **„To bardzo wielkie osiągnięcie kinematografii radzieckiej** — pisze — **niesposób nie wspomnieć o grze Tarasowej i Drużnikowa, którzy stworzyli kreacje prawdziwe, pełne siły i wyrazu artystycznego."**

ZDZISŁAWA OWCZAREK z Sosnowca i „TONIA" z Warszawy oglądały właśnie **Radosne spotkanie** i oceniają **„malownicze widoki, ładną muzykę, pogodny nastrój, dobrą grę aktorów"**.

JERZY ŁUKASIEWICZ z Góry Śląskiej chciałby oglądać więcej takich filmów, jak **Chłopiec z przedmieścia**, którego dzieje robią na nim wielkie wrażenie.

O wszystkich tych filmach, o których przytaczamy jedynie kilka słów widzów — pisaliśmy obszernie na łamach naszego tygodnika. Prosimy czytelników o odszukanie w starych numerach FILMU obszernych recenzji i artykułów związanych ze wspomnianymi tu filmami.

Odpowiedzi krótkie

WIKTOR PAZURA z Piotrkowa — Proszę się zwrócić do Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej w Łodzi (ul. Gdańska 32) lub w Warszawie do Państw. Wyż. Szkoły Teatralnej (ul. Reya 9) o informacje i warunki przyjęcia.

„H. S. TORUŃ" — Najlepiej napisać możliwie szybko do sekretariatu PWSF w Łodzi (ul. Targowa 61), gdzie udzielą dokładnych informacji dotyczących wydziału realizatorskiego i operatorskiego.

JAN MACIERCZAK — Łódź - Widzew. — List niezrozumiały. Najlepiej poinformować się na miejscu w Łodzi w uczelniach artystycznych. Adresy jak wyżej.

CZESŁAW PRZYGODA z Brzegu — O braku w Polsce szkoły aktora filmowego pisaliśmy prawie w każdym numerze FILMU. Informacje dotyczące kariery artystycznej znaleźć Pan może, czytając numery naszego tygodnika.

JÓZEF KORZENIOWSKI z Torunia — Radzę poinformować się w Państwowej Szkole dla Instruktorów Teatru Ochotniczego w Bydgoszczy (ul. Grodzka 14/16), której zadaniem jest kształcenie fachowych kadr instruktorów teatru ochotniczego. Adresy państwowych Wyższych Szkół Aktorskich jak wyżej.

ELŻBIETA WYSZOMIRSKA z Serocka — Dokładne informacje i porady zawodowe, dotyczące specjalnie zawodów artystycznych, zamieszczaliśmy w następujących numerach FILMU z r. 1951: 10, 15, 22, 31, 39, a także w każdym prawie numerze w **odpowiedziach krótkich**.

„AKTORKA z WARSZAWY" — List do Leopolda Nowaka został przesłany zaraz po otrzymaniu.

ANNA W. i WIESŁAWA GRZ. z Gryfina — Proszę o kreślić bliżej na jakim wydziale w szkole filmowej chcecie studiować. Najlepiej zwrócić się wprost do sekretariatu (powtarzamy: Łódź, ul. Targowa 61).

TADEUSZ KRAKOWIAK z Dzierżoniowa, „RENIA Z BYTOMIA", RAJMUND LEWANDOWSKI z Grudziądza — Ze względów technicznych nr 2 FILMU ukazał się w zmniejszonym nakładzie i został całkowicie wyczerpany. Numer świąteczny 51/52 z r. ub. miał 24 strony.

Rozwiązanie konkursu świątecznego „Wołamy o komedię"

Z pomocą naszych uważnych czytelników udało nam się zidentyfikować listę nazwisk aktorów komediowych, którzy upamiętnili się doskonałymi kreacjami w różnych filmach.

Oto prawidłowe rozwiązanie:

1. **Adolf Dymsza — „Skarb"**
2. **Lubow Orłowa — „Jasna droga"**
3. **Sasza Raszilow — „Kłopoty referenta Trziszki"**
4. **Edward Linkers — „Nikt nic nie wie"**
5. **Ludwik Sempoliński — „Skarb"**
6. **Leonid Utiesow — „Świat się śmieje"**
7. **Włodzimierz Wołodin — „Wesoły jarmark"**
8. **Władysław Walter — „Pierwszy start"**
9. **Noel-Noel — „Krwawa vendetta"**
10. **Imre Soós — „Gęsiarek Matyi".**

PIĘKNĄ SKÓRZANĄ TECZKĘ otrzymuje

SIUDZIŃSKA HELENA

Gniezno, ul. Św. Wawrzyńca nr 21 • m 4

Nagrody zostaną doręczone pocztą w najbliższych dniach

Spośród czytelników, którzy nadesłali trafne odpowiedzi, nagrody książkowe otrzymują:

Antczak Danuta (Łódź, ul. Tamka 3), Banasik Stefan (Warszawa, Al. na Skarpie 10), Brzozowski Stefan (Elbląg, ul. Robotnicza 101), Chronowska Anna (Kobyłka k/Warszawy, ul. Moniuszki 33), Czaderski Stanisław (Wadowice, ul. Barska 26), Danek Ryszard (Kraków, ul. Retoryka 9), Gewald Mirosław (Sosnowiec, ul. 3 Maja 29), Hierowski Henryk (Toruń, ul. Drzewieckiego 4), Hreboruk Jerzy (Płock, ul. Kwiatka 10), Hyliński Henryk (Bielsko-Biała, ul. Łukowa 15), Kosiński Kazimierz (Gliwice, ul. Daszyńskiego 48), Kaniowski Andrzej (Gdynia, ul. Kwidzyńska 12), Kowalczyk Wojciech (Warszawa, ul. Wileńska 13), Kowalkowski Jerzy (Bielsko-Biała, ul. Gerszona B. Dua 19), Krawczyk Jerzy (Bytom, ul. Piekarska 9), Krzyżaniak Tadeusz (Poznań, ul. Józefa 5), Mazurek Zygmunt (Elbląg, ul. Teatralna 8), Michalewski Kazimierz (Opole, ul. Wrocławska 24), Myk Stanisław (Bydgoszcz, ul. Chełmińska 12), Nowak Alfons (Siemianowice, ul. 3 Maja 14a), Olszewska K. (Gdańsk Wrzeszcz, ul. Biała 14), Orzechowska Maryla (Warszawa, ul. Puławska 16), Plat Romualda (Lidzbark Warm., ul. Dąbrowskiego 18), Siecińska Florentyna (Warszawa, ul. Filtrowa 61), Sokołowski Władysław (Piaseczno, poczta), Syssak Katarzyna (Miastko, ul. Podhalańska 2), Trzciński Antoni (Kutno, Centrala Międzymiastowa), Wentland Zenobia (Gdańsk, ul. Siennicka 49), Zkorała Ryszard (Nowy Tomyśl, ul. Zbąszyńska 15), Żelajew Jerzy (Zielonka k/Warszawy, ul. Waryńskiego 5).

Ponadto wszyscy uczestnicy konkursu wzięli udział w losowaniu specjalnej Nagrody Niespodzianki.

Rozwiązania należy przesyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego zadania przyznanych zostanie

10 nagród książkowych

ROZWIĄZANIE ZADAŃ

Z Nr 49 (158)

LOGOGRYF: **Baboczkin** (Bogolubow, Rada bogów, Dubrowski, Szworcowa, Kriuczkow, Lubieznow, Alejnikow, Jean Gabin, Swierdlin).

JAKI TO FILM? **„Droga nadziei"**. Należało czytać czwarte litery z góry na dół. Na właściwym miejscu znajdowało się tylko nazwisko reżysera P. Germi.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 49 (158) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Jan Badura** — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10,

2) **Rudolf Biada** — Racibórz, ul. Żymierskiego 12,

3) **Aleksander Gawrychowski** — w. Wola Zambrowska, p-ta Zambrów,

4) **Franciszek Krechut** — Ząbkowice Śląskie, ul. Świerczewskiego 52,

5) **Józef Modrzejewski** — Gdynia 9, ul. Morska 95 m. 58,

6) **Stanisław Płonka** — Bielawa, ul. Bieruta 46, pow. Dzierżoniów,

7) **Helena Prozorowska** — Nowa Sól, ul. Wiejska 20 m. 1,

8) **Józef Szmeterling** — Olsztyn, ul. Pietkowska 1 m. 44,

9) **Sylwester Tkocz** — Gostyń, ul. Górna 42, pow. Pszczyna,

10) **Bożena Walerych** — Łódź, ul. Wólczańska 119 m. 3.

NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego otrzymują:

1) **Elżbieta Staszak**, Bytom, ul. Katowicka 26 m. 3 — za wirówkę w nr 51 (160),

2) **Władysław Staszczyński**, Wrocław, ul. Obrońców Pokoju 23 m. 4 — za zadanie „Jaki to film?" w nr 49 (158),

3) **Jan Panteluk**, Koszalin, ul. Armii Czerwonej 53 — za logogryf w nr 48 (157),

4) **Zdzisław Bąk**, Lębork, ul. Łokietka 17 m. 6 — za logogryf w nr 49 (158),

5) **Stanisław Bobieni**, Giżycko, ul. Dąbrowskiego 7 — za logogryf w nr 51 (160),

6) **Władysław Staszczyński**, Wrocław, ul. Obrońców Pokoju 23 m. 4 — za magiczną figurę w nr 41 (150),

7) **Jan Panteluk**, Koszalin, ul. Armii Czerwonej 53 — za konikówkę w nr 41 (150).

CZY JESTEŚ SPOSTRZEGAWCZY?

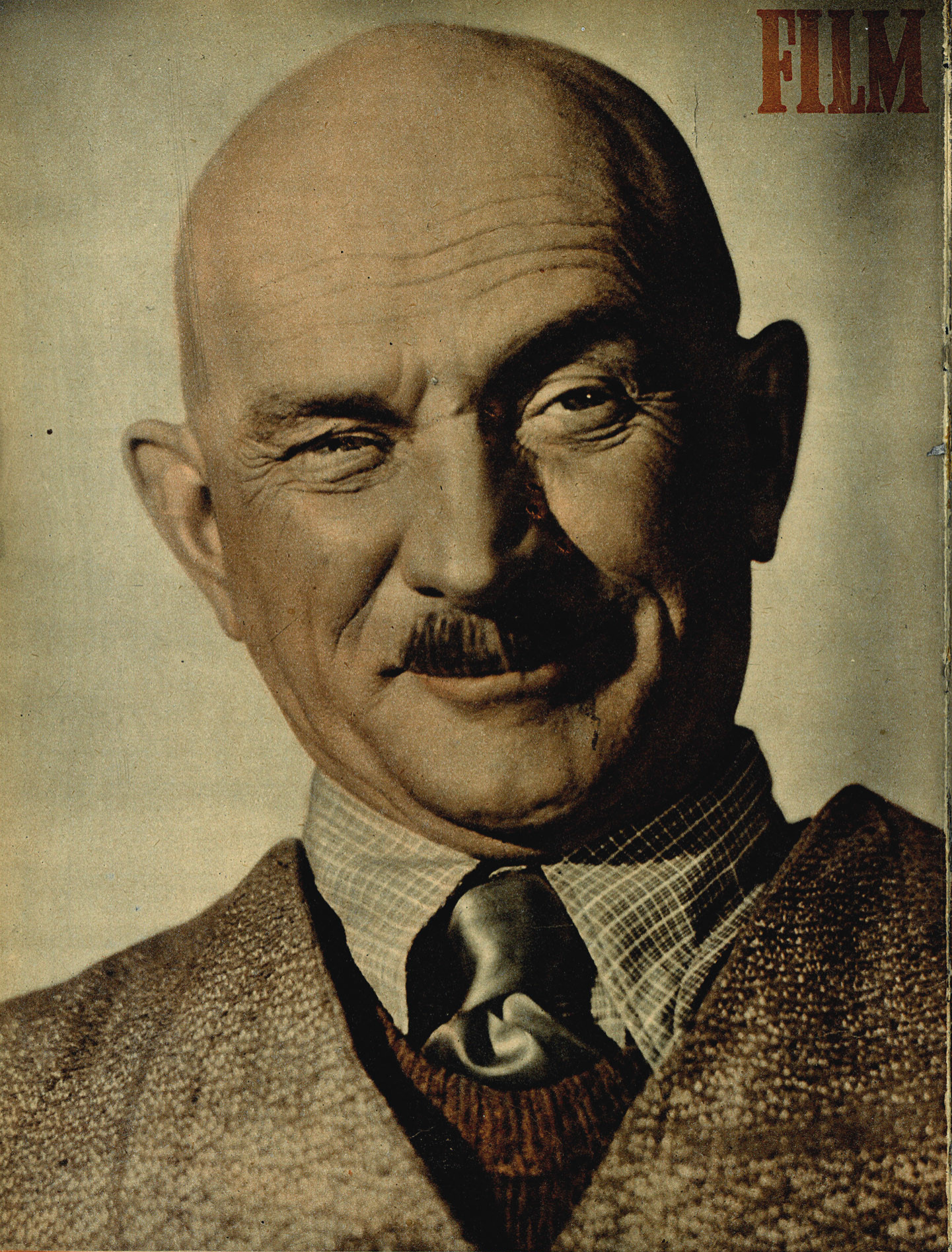
ROZWIĄZANIE

Panorama Warszawy nużyła do filmu „Miasto nieujarzmione". Potwierdzeniem zdjęcie z filmu (obok) zadocznie są te same szczegóły zabudowania.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Sojuzdietfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Tbilisi, DEFA, Ciné-revue (Francja), Ceskoslovensky Statni Film, Lux-film (Włochy).

REDAKCJA: Warszawa, ul Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48 Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch". Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/119. Zakłady Drukarskie i Wkięsło drukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 3-B-10667

FILM



KAZIMIERZA OPALIŃSKIEGO, świetnego aktora teatralnego, znamy z filmów „Dwie brygady" i „Warszawska premiera". Zobaczymy go wkrótce w charakterystycznej roli w nowym filmie polskim **PIERWSZE DNI**